معركة حرية الفكر العربي

تواصل « الآداب » هنا نشر تفاصيل معركة حرية الكلمة العربية عبر بيانات اتحاد الكتّاب اللبنانيين الجديدة والاصداء التي تثيرها مواقف الاتحاد لدى المفكرين والادباء وفي الصحافة الادبية العربية

موقفنا من رئيس الوفد السوري

اصدر اتحاد الكتّاب اللبنانيين البيان التالي :

كنا في اتحاد الكتاب اللبنانيين قد تجنبنا مناقشة موقف الوفد السوري الى المؤتمر التاسع للادباء العرب في تونس ، اعتقادا منا بأن ذلك الموقف لم يكن الا بدافع المجاملة للوفد المصري وللامين العام لاتحاد الادباء العرب. وكنا على شبه اليقين بأن وفد اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري ، سيراجع موقفه لدى عودته الى دمشق ، وسيتجاوز ما حدث في تونس ليعود الى تأييد حرية الفكر العربي والدفاع عن الادباء والمفكرين الذين يلقون القمع والاضطهاد في أي بلد عربي .

كنا نتوقع أن يحدث ذلك في دمشق ، كما حدث في بغداد والجزائر والمغرب واليمن الديموقراطية ، لما كنا نعهده في ممثلي اتحاد الكتاب العرب في سورية من حس عميق بكرامة الادباء وحرية المفكرين .

ولكننا فوجئنا بأن وفد اتحاد الكتاب العرب في سورية أخذ بعد عودته الى دمشق يصعد موقفه العدائي من اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي كانت تربطه به أوثق الروابط .

وقد تجلى تصعيد هذا الموقف العدائي ، بادىء الامر ، في مقالين كتبهما في الصحافة الرسمية السورية عضوان من وفد الاتحاد كانا محشوين بالاكاذيب والمهاترات التي أثارت من اشمئزاز الكتاب السوريين أنفسهم ما وفر علينا أي رد أو تكذيب .

ثم صدر في دمشق ، بتحريض من رئيس الوفد السوري ، قرار بمنع مجلة « الآداب » التي تبنت موقف اتحاد الكتاب اللبنانيين بكامله . وكان هذا القرار كليا ، اي انه كان يمنع دخول مجلة « الآداب » الى القطر السوري منعا باتا ، دون تمييز بين عدد وعدد ، خلافا لموقف السلطة المصرية التي لم تمنع المجلة منعا باتا ... حتى أن عدد « الآداب » الخاص بالقصة القصيرة ، والذي كان قد أعدّ قبل انعقاد مؤتمر تونس ، ولم يمنع من دخول مصر ، منع من دخول الاراضي السورية رغم خلوه من ايه اشاره الى معركة حرية الفكر ، ورغم اشتراك عدد كبير من القصاصين السوريين ، منهم وزير العدل السوري ومنهم حزبيون معروفون ، في تحريره ، مما يدل على أن منع المجله صادر عن موقف شخصي حاقد بعيد كل البعد عن الموضوعية . وكان واضحا ان منع المجلة التي تعبر عن موقف اتحاد الكتاب اللبنانيين ليس المقصود منه رئيس تحريرها بل الاتحاد كله . ومع ذلك فان الاتحاد ، بسبب من الازمة التي قامت في الاشهر الماضية بين المقاومة الفلسطينية والسلطة اللبنانيه ، رأى ان يؤجل اثارة هذه القضية مراعاة لموقف السلطة السورية من تأييد المقاومه الفلسطينية ودعم القوى الوطنية ، وهو الموقف الذي ينسجم مع رأي اتحاد الكتاب اللبنانيين كما ظهر في عدة بيانات أصدرها خلال الازمة . والحق ان اتحادنا يعرف ان يفرق بين المواقف ذات الاهمية المصيرية والمواقف الاخرى . من أجل هذا أشار عضوان في الاتحاد ، هما الامين العام والدكتور ميشال سليمان ، الى أهمية موقف الشقيقة سوريا في دعم المقاومة ، في مقالين لهما نشرا في « الآداب » عقب انتهاء الازمة .

على ان معركة حرية الفكر العربي لا تتجزأ . وتستوي فيها كل السلطات أيا كانت . ولئن كان ظرف معين قد جعلنا نتريث قليلا في متابعة هذه المعركة تجاه بلد معين ، فان هناك دلائل واضحة تشير الى ان رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية الاستاذ جورج صدقني يسلك الآن ، قصدا او مراعاة أو مجاملة ، طريق الارهاب الفكري الذي كانت سورية بعيدة عنه حتى الآن .

من ذلك أن الاستاذ جورج صدقني ، قد أجبر عضوين في الاتحاد على مهاجمة الوفد اللبناني مهاجمة مليئة بالدسائس والاكاذيب .

ومن ذلك أيضا ما بلغنا من انه استصدر من الاتحاد قرارا بطرد شاعر يعمل في الاتحاد لسعيه الى جمع

تواقيع الادباء السوريين على مذكرة تحمل احتجاجهم على التدابير المصرية تجاه الادباء والصحفيين .

ثم ان منع مجلة « الآداب » يندرج حتما في سياسة هذا الارهاب لمنع القراء السوريين من متابعة تفاصيل معركة الحرية الفكرية التي تنقلها المجلة ، وللضغط على الكتاب والشعراء السوريين لمقاطعة المجلة ، وهو شكل آخر من اشكال القمع والاضطهاد .

وقد أطلعنا أخيرا في مجلة « الموقف الادبي » (العدد ١٢ سنة ١٩٧٣) على حديث مع الاستاذ جورج صدقني نفسه ، وهو مدير المجلة المسؤول ، حول مؤتمر تونس محشو بالمغالطات وتشويه الوقائع والدوافع .

ونورد فيما يلي القسم الذي يعنينا من هذا الحديث، ليتمكن القارىء من متابعة ردنا عليه .

قال رئيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري الذي شارك في المؤتمر التاسع :

« وعندما جرت مناقشة حرية الاديب ، حدثت مهاترات مؤسفة . وكان موقفنا موقفا ملتزما بالدفاع عن حرية الاديب في الوطن العربي مبتعدا عن المهاترات والمزاودات الكلامية .

« لقد ضمنا البيان العام للمؤتمر كل ما يمكن ان يقال في هذا المجال ، وتم التوصل الى اقرار تشكيل لجنة من رؤساء الوفود تزور الاقطار المعنية وتعالج الموضوع بهدوء معالجة مثمرة وفي الوقت نفسه بعيده عن التشهير . أما موقف رئيس الوفد اللبناني البراق الذي ما تزال تسطع أنواره كل يوم تقريبا على صفحات جريدة النهار اللبنانية فهو موقف براق فعلا . وليس لي من تعليق عليه اكثر من القول بأنه كان موقفا لا يريد ان يأكل عنبا لانه قد بشم من أكل العنب بل يريد وعن سابق تصور وتصميم أن يقتل حارس الكرم .

« وقد يكون من المناسب أن أضيف هنا ما قاله لي رئيس وفد البحرين . قال : « هذه المزاودات لن تخرج قاسم حداد من سجون البحرين ، بل ستدخلني اليها » . ولقد سمعت أخيرا انها أدخلته بالفعل الى السجن .

« لذلك لم يفاجئني موقف الوفد اللبناني بعد أن عاد الى بيروت اذ حاول أن يشوه موقف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري. ولقدسبق لرئيس الوفد اللبناني أن كان له موقف متميز في المؤتمر الثامن الذي انعقد في دمشق ، موقف متميز بالحقد على سورية وعلى مسيرتها الثورية التقدمية ، عندما اغتصب لنفسه دور رئيس وفد العراق وحرض رئيس الوفد العراقي على الانسحاب من المؤتمر فباء بالخسران ، وعندما عارض أن ينص في البيان الختامي للمؤتمر الثامن على تحية سورية الثورة وصمودها في وجه العدوان الصهيوني فباء باستنكار شامل من جميع الوفود ، وعندما حاول جاهدا في دمشق وفي القاهرة أن يعطل انعقاد المؤتمر الثامن في دمشق بحجج واهية مستغلا صفته كأمين عام مساعد لاتحاد الادباء العرب .

« ان الموقف السلبي للوفد اللبناني تجاه اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري هو في حقيقته موقف من سورية الثورة والتقدم ولا يعبر عن موقف الادباء التقدميين في لبنان ، كما لا يضير صمود سورية في وجه العدوان في شيء » .

ونلخص ردودنا على هذا الكلام فيما يلي :

١ — في اجتماع رؤساء الوفود لم يرتفع صوت رئيس الوفد السوري حين طرحنا قضية اضطهاد الادباء والمفكرين في بعض البلدان العربية . بل اكتفى بالاصغاء ، مما جعلنا نعتقد انه انما يساير رئيس الوفد المصري على غير اقتناع حقيقي . ولكننا كنا على خطأ في هذا الظن . غير ان المؤسف أن نراه الآن يعتبر اثارة قضية حرية الفكر « مهاترة » و « مزاودة » كلاميه !

٢ — يقول رئيس الوفد السوري انه قد تم التوصل الى اقرار تشكيل لجنة من رؤساء الوفود تزور الاقطار المعنية وتعالج الموضوع بهدوء معالجة مثمرة .. فما أخبار هذه اللجنة ؟ وهل زارت الاقطار المعنية ؟ وأين هو تقريرها ؟ ان الذي نعرفه هو ان الارهاب الفكري لا يزال قائما في « الاقطار المعنية » ... وقد كنا نتوقع ان يكون هذا هو مصير اللجنة : ينفضّ المؤتمر ويموت القرار الذي ينسى رؤساء الوفود انهم اتخذوه !

٣ — أما ان موقفنا « براق » كما يصفه رئيس الوفد السوري ، فلا نجد ما نردّ به عليه الا القول بأن موقفه هو وموقف كثير من رؤساء الوفود الآخرين ، انما هو موقف « مخجل » ... وانه يتناقض مع رأي جميع الادباء السوريين التقدميين الواعين ، وسواهم من الادباء العرب . وأما محاولته الغمز من قناتنا بنشر بياناتنا في « النهار » ، فلا تثير لدينا الا شعور الاشفاق . ان صوتنا هو المهم ، من أي منبر انطلق ، شريطة أن يظل محافظا على نقائه .. وقد كانت جريدة « النهار » ، على ما بيننا وبينها من خلاف في وجهات النظر **القومية** ، تنشر هذه البيانات بكل أمانة .. في حين ان صحفا أخرى أقرب الى اتجاهاتنا **القومية** كانت تمتنع عن نشر هذه البيانات لارتباطات خاصة لا تخفى بواعثها على أحد ، بالرغم من اقتناع محرريها بخطأ حجب صوت اتحاد الكتاب اللبنانيين !

٤ – يعرف الجميع ان الشاعر علي عبدالله خليفة ، رئيس وفد البحرين ، قد انسحب من مؤتمر تونس مع الوفد اللبناني احتجاجا على تخاذل المؤتمرين في مواجهة القمع الفكري . وكان هو نفسه يتوقع لدى عودته ان يلقى القبض عليه ، وقد صارح الكثيرين بذلك . وقد كان أكرم لرئيس الوفد السوري ان يسعى ، بصفته أمينا عاما مساعدا لاتحاد الادباء العرب ، وبصفته الرسمية كذلك ، ان يتدخل لاطلاق سراح قاسم حداد ، لا ان يشمت ويصمت عن اعتقال زميله رئيس وفد البحرين !

وعلى اي حال ، فقد تلقى اتحاد الكتاب اللبنانيين من الاستاذ علي عبدالله خليفة (وقد تأكد لنا انه لم يعتقل) الكلمة التالية :

« حضرة الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ،بيروت

تحية طيبة وبعد . فيهمني ان أؤكد لكم ان ما ورد في مجلة « الموقف الادبي » على لساني بالصورة التي نشرت ليس صحيحا » .

ونحن نترك للادباء ان يحكموا ، بمقتضى هذه الرسالة، على الاستاذ جورج صدقني !

٥ – أما التجني والافتراء فيتجليان في اتهام رئيس الوفد اللبناني بأنه كان له « موقف متميز بالحقد على سورية وعلى مسيرتها الثورية التقدمية » بمناسبة انعقاد المؤتمر الثامن للادباء العرب في دمشق .. انه يتهمنا بأننا حرضنا الوفد العراقي على الانسحاب من المؤتمر : وتلك مغالطة لم نكن نتصور أن تصدر عن « أمين عام مساعد لاتحاد الادباء العرب » ! ذلك ان العكس تماما هو الصحيح : فقد أبلغنا في حينه رئيس الوفد العراقي ان في نية الوفد الانسحاب من المؤتمر احتجاجا على قصيدة صالح جودت ، فقصدنا الاستاذ جورج صدقني نفسه راغبين اليه ان يتدخل لتفادي الامر بصفته رئيسا للمؤتمر، ثم أقنعنا الوفد العراقي ، ورئيسه الشاعر شاذل طاقة شاهد على ذلك ، بالعدول عن الانسحاب . وقوله اننا عارضنا أن ينص في البيان الختامي على تحية سورية الثورة وصمودها في وجه العدوان الصهيوني ، مغالطة ضخمة أخرى نأسف أن يتدنى اليها .. فالواقع انالوفدين الليبي والجزائري وجدا في نص يشيد بنضال سورية دون سواها ظلما لبلديهما ، فاقترحنا تعديل هذه الفكرة بحيث تنص على تحية نضال الدول العربية التي تصمد للعدوان الخ ... وهكذا كان . وأما قوله اننا حاولنا في دمشق والقاهرة تعطيل انعقاد المؤتمر الثامن في دمشق « بحجج واهية » فثالثة المغالطات الضخمة في هذه الفقرة : انه يقصد هنا ما حاولنا أن نقوم به للتوفيق بين موعد انعقاد مؤتمر الادباء العرب في دمشق ، وموعد انعقاد مهرجان أبي تمام في الموصل . والواقع ان الموعد المحدد لمؤتمر الادباء العرب الثامن في دمشق كان في منتصف شهر تشرين الثاني عام ١٩٧٢ ، وقد حدد العراق موعدا لاحقا لمهرجان أبي تمام في الموصل هو ١١ كانون الاول ١٩٧٢ ، أي بعد حوالي شهر من موعد انعقاد مؤتمر دمشق . ولكن حدث ان اقترحت سورية على الامانةالعامة للاتحاد تأخير موعد مؤتمر دمشق ، فاذا بالموعد الجديد يقع في اليوم نفسه لانعقاد مهرجان أبي تمام . وبلغنا استياء العراق من هذا الترتيب ، وقد استنتج منه سوء نية من الامين العام للاتحاد او من المسؤولين في دمشق ، ولكننا شخصيا اعتبرناه مجرد سهو ، فكان أن سافرنا الى القاهرة لاجراء محاولة للتنسيق او التعديل بحيث يفصل بين مؤتمر دمشق ومهرجان الموصل بضعة أيام ، لا سيما وان عددا من شعراء العرب كانوا مدعوين الى المؤتمر والمهرجان كليهما . وقد باركالامين العاممسعانا،وقررنا العودة الى دمشق لاتمام المحاولة ، وأبرق الامين العام للمسؤولين في العاصمة السورية يعلمهم بتوجهنا اليهم وموافقته على التعديل اذا ارتأوا ذلك . ولكن الاستاذ صدقني رفض مختلف الحلول المطروحة ، ومنها موافقة العراق على تأجيل مهرجان أبي تمام ثلاثة أيام شريطة أن يستضيف في الموصل مهرجان الشعر والشعراء المدعوين اليه . وكان أن عدنا الى بيروت وأبلغنا العراقيين اخفاق مساعينا للتوفيق . وبالرغم من اننا كنا شخصيا مدعوين الى مهرجان الموصل ، فقد آثرنا حضور مؤتمر الادباء في دمشق على رأس وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين .

هذه هي الوقائع التي حاول رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية تشويهها وتحريفها ليتمكن من تشويه دوافعنا الحقيقية .

٦ – بقي قول الاستاذ صدقني « ان الموقفالسلبي للوفد اللبناني تجاه اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري هو في حقيقته موقف من سورية الثورة والتقدم ولا يعبر عن موقف الادباء التقدميين في لبنان ... »

ولعله بذلك يشير الى انسحاب عدد من اعضاء اتحاد الكتاب اللبنانيين من اتحاد الكتاب العرب في سورية . وهو تفسير يتضمن تشويها مؤسفا . فان الاستاذ صدقني يعرف عميق المعرفة ان اتحادنا كان دائما وما يزال مع سورية الثورة في صمودها ونضالها . ونحن نتحداه ان يعثر لنا في أي مقال من مقالات اعضاء اتحادنا ما يؤيد زعمه . وحتى كتاب استقالة بعض اعضاء اتحادنا من اتحاد الكتاب العرب في سورية يحمل تأكيدهم لدعم سورية الشقيقة الى أبعد حدود الدعم . ونحن نراه يتناسى أو يتجاهل الصلات الوثيقة التي كانت تربط بين الاتحادين واللقاءاتالادبية في دمشقوبيروت ، والصداقة الشخصية بينه وبين كثير من اعضاء اتحادنا . وقد يكون نسي انه وجه دعوة الى أمين اتحادنا العام للتحدث في حفل تأبين المرحوم صدقي اسماعيل منذ أشهر قليلة . ولن يستطيع هو أو سواه أن ينكر ان معظم الادباء

السوريين ، ان لم نقل كلهم ، ولا سيما الحزبيون منهم ، انما نشأوا وترعرعوا ولا يزالون حتى اليـــــوم ينشرون انتاجهم في مجلة « الآداب » ... والحق ان انسحاب الاعضاء اللبنانيين المنتسبين الى اتحاد الكتاب العرب في دمشق هو احتجاج على موقف الوفد السوري في مؤتمر تونس ، وليس بحال من الاحوال عداء لسورية الثورة . بل نحن واثقون من آن موقف رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية من اتحادنا يضر ضررا بالغا بسورية الثـورة ويسيء الى سمعتها ، لان هذا المـــوقف يناقض الثورية التي يشير اليها !

ونحن نتحداه أخيرا أن يسمي لنا أديبا تقدميا واحدا في لبنان لم يؤيد موقفنا في مؤتمر تونس !

وبعد ، فيؤسفنا كـــل الاسف أن ينضم الاستـــاذ صدقني الامين العام المساعد لاتحـــــاد الادباء العرب الى موقف الاستاذ يوسف السباعي الامين العام للاتحاد ، في تشويه موقف اتحادنا واعتباره ضد مصر وضد سورية . انه في الحقيقة موقف مع مصر الحرية وسورية الحرية !

الاميـــن العام

سهيل ادريس

□□□

برقيتـا احتجاج

وجه اتحاد الكتاب اللبنانيين البرقيتين التاليتيـن
دولة رئيس الوزراء الاستاذ تقيالدين الصلح

اتحاد الكتاب اللبنانيين يحتج على اعتقال الاستاذ توفيق خطاب مدير تحرير « المحرر » ويعتبـر هذا التدبير محاولة لقمع حرية الفكر التي هي عنـوان لبنان الاول ويطالبكم بالتدخل لاطلاق سراح الزميـل الكـاتـب .

الاميـن العـام

دولة الاستاذ تقيالدين الصلح رئيس الوزراء

الحاقا باحتجاجنا امس على اعتقال توفيق خطاب ، يحتج اتحـاد الكتاب اللبنانيين على توقيف الزميل محمد اميـن دوغـان ويعتبر هذا التدبيـر تاكيـدا لمخطط مدروس لاضطهاد الفكـر الحـر في لبنـان نطالبكـم مجدداً بالتدخل لاطلاق سراح الزميليـن الكاتبيـــــن ووقف التمادي في هذا المخطط الضار بسمعـة لبنان الفكريـة .

الاميـن العـام

□□□

بيان عن اضطهاد ادباء البحريـن

واصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي عـن اضطهـــــاد الادبـاء فـي البحريـن :

تتواتر الانباء عـن الاعتقالات واساليب التعذيب التي تمارسهـــا سلطات البحريـن على كثيـر من العناصر الوطنية ، وبينها عدد مـن الادباء والشعراء يلاحقـون او يعتقلـون من غير محاكمة علنية لهم .

وقد بلغنا مـــن مصادر موثوقـة ان الادباء علي عبداللـه خليفـة ويعقوب المحرقي (عضوي وفد البحريـن الى مؤتمـر الادباء العرب في تـونس) واميـن صالح وسواهم يخضعـون لتحقيقات وملاحقات مستمرة من غيـر معرفة الاسباب ، وان اسرة الادباء والكتاب في البحريــــن مفروض عليهـا ملاحقـة دائمـة ، ولم يرخص لهـا باصدار مجلة ادبية تطالب بهـا منذ تأسيسهـا .

ولكن هنـاك شعراء وادباء اخريـن يخضعـون للتعذيب ، ومنهم الشاعر علي الشرقاوي وقاسم حداد الذي اصيب في السجن بكسر في ساقه من شدة التعذيب ، وليس هنـاك من يعرف سبب اعتقالــــه وتعذيبه وكانوا قد وضعوا الكلابات في معصمه عند اعتقاله وطافوا بـه في الشوارع ارهابا له وللاخرين ومحاولة لتحطيم نفسيته .

وكذلك ابلغنـا الكاتب المسرحي اللبناني فارس واكيم انه قـــد عومل معاملـة سيئة جدا في مطار البحريـن لدى مروره بشكل ترانزيت لمجرد انهم عرفـوا بانه « كاتب » فاهانـوه وبعثروا اوراقه ، ممـا يدل على انهم يتقصدون الاساءة الى كل حامل قلم ، ولو لـم يكـن مـــن سكـان البحريـن !

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يجدد تكرارا احتجاجه واستنكاره لهذه الاساليب الارهابيـة ويطالب سلطـات البحريـن بان تقلـع عنهـا ، ويهيب بجميع المفكريـن والادباء العرب الاحرار ان يرفعوا اصواتهـــم بالاحتجاج ، كمـا انه لن يتوانـى عن تصعيـد حملتـه الاحتجاجيـة في الاوساط الثقافيـة المحليـة والعربيـة والعالمية . والاتحاد يكلف القائم باعمال البحرين في سفارة الكويت في لبنـان بنقل هذا الاحتجاج الى المسؤوليـن الذيـن يسمحون بممارسـة هذه الاعمال القمعيـة فيما هم يزعمـون انهم يعملون لاقامة الديموقراطية .

الاميـن العـام

□□□

من يقف مع الحرية ؟

تحت هذا العنوان ، نشرت مجلة « الى الامام » التي تصدر فيبيروت ، بتاريخ ١٣ تموز الماضي ، العدد ٤١٦ ، الكلمة التالية : -

في عدد « الآداب » الاخير (لشهري أيار وحزيران) ملف خاص عن « معركة حرية الفكر العربي » ، وهو عبارة عن وثائق هامة دفاعـــا عن الانسان وحريته قبل ان تكون دفاعا عن الفكر والعاملين في ميدانه. وهذه الحرية جزء من النضال الذي يجب آن يسهم فيه المفكرونوالادباء والعلماء ، لفضح موقف العديد من الانظمـــة التي تضطهد الانسان ، والمبدعين بالذات ، فتعطل العملية الحضارية ، وبالتالي تحتقر الحرية التي هي أساس الابداع والخلق والتجاوز لتحريك المجتمعات .

ثمة تشخيص هام في هذه الوثائق ، وهو ان معظم الانظمة مهمـــا كانتطبيعتها ، انما هي أنظمة تفرز وفق مصالحها مجموعة من « الهيئات والاتحادات » لكي تكون سلطوية وأمينة لطرحها السياسي النفعي دون الاقتراب من موضوعة الحرية والحقوق الانسانية والدفاع عنها ، وهذه الاتحادات والهيئات الادبية ، بحكم طبيعتها المنحنية للسلطة ، تنقلب عدوة للحرية ، عندما تنطلق باسم الانظمة وسياساتها وتكون جزءا من التسويقات السياسية المطروحة في ميدان النفع وتبرير الاضطهـــــاد والعسف .

ان عالمنا العربي ، يعيش مرحلة الصراع الشاق والمواجهة غير الواضحة بتأثير التشويهات الصادرة عن مؤسسات وأجهزة رجعية وبرجوازية ، هذا المجتمع بالتأكيد ينطوي على الكثير من خنق الحريات والاهانة والعبودية ، والكثير من حرق محتوى الصراع ، واكسابه الابهام . وبالتالي فان عملية التمويه والخداع التي تزاولها المؤسسات لا تسهم في التخريب وتطمس معنى الحرية ، بل تحرف كذلك طريق المواجهة التي يجب ان تكون واضحة امام الجماهير اسهاما في حركتها الثورية . وفي هذا الشأن من الذي يدافع عن الحرية ؟ ومن يبلور الصراع ، أو يساهم في بلورته ؟ ومن يدافع عن الانسان ؟

ان عالمنا العربي الذي تكتسحه موجة رجعية ، في اطارها يهان الفكر ويستعبد الانسان ، هو ميدان مطروح امام المفكرين والعلماء والادباء لكي يدافعوا ليس عن حرية الفكر ، بل حتى عن الجماهير عامة .

ان مهام الادباء والمفكرين الاحرار هو الاسهام في العملية الثورية وفي التغييرات التي هي في صالح الجماهير والمجتمع ، ومن هنا فان الاضطهاد والعسف بصور الاعتقالات والطرد والتعذيب وبصور اهانة حقوق الانسان ، هو من مهام هؤلاء النخبة الذين يعيشون مستويات عالية من الوعي .

ان الدفاع عن الفكر مهمة الاحرار ، والاديب لا يمكن أن يكون مبدعا أو حاملا لهذه الصفة ما لم يكن حرا أولا . ان الدفاع عن الانسان ، واستنكار الاعتقالات والطرد والتعذيب والتضييق ، وفضح القمع السلطوي ينافي الحرية التي ينادي بها الخلق .. لذلك فان الحرية فوق كل شيء ، ولاجل هذا الموقف ينبغي ان يسود التصاق تام وملتزم من قبل الادباء والكتاب والمفكرين بالجماهير العربية .

أيضا ..

في شهريات « الآداب » وتحت باب شهريات بقلم رئيس التحرير اتخذت « الآداب » موقفا ملتزما متقدما من الحدثين المهمين : اغارة العدو على بيروت ، وقتال آيار .

لقد كتبت « الآداب » وهي تنقل بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين حول « الاغارة » تقول : اذا كان العدوان الاسرائيلي المذهل الذي وقع في بيروت .. يدل على شيء جديد فعلى ان تخاذل السلطات اللبنانية أصبح من الاستهانة بكرامة لبنان بحيث يشجع الوحشية الاسرائيلية على ارتكاب أفظع الاعمال وأنكرها ..

وأيضا كتبت « الآداب » تقول في تحليل الهجمة الاخيرة ضد المقاومة : « لعل هذا المظهر الدفاعي الذي تلبس المقاومة الفلسطينية منذ تشييع زعمائها كان الفرصة المناسبة لقيام السلطة بالضربة المبيتة منذ وقت طويل ... » .

لقد أعطت « الآداب » أيضا صورة المفكرين وجراحاتهم في تصوير فظاعة الهجوم على المقاومة والمخيمات .. وكتبت تقول في وصفها البياني :

« عاشت منطقتنا فترة عصيبة شاركت فيها الطائرات بقصف مخيمات اللاجئين ، وشاهدنا صواريخها وقنابلها تهبط من فوق منزلنا ... وتصورت في ذهني حالة اللاجئين في المخيمات التي كنا نسمع دوي القنابل ينفجر فوقها وليس فيها ملاجىء تلوذ بها النساء والاطفال ... » .

ان شهادة « الآداب » لا يرقى اليها الشك لانها شهادة المدافعين عن الحرية ، وشهادة الملتزمين بالانسان من خلال سهيل ادريس الذي عبر برئاسته لوفد اتحاد الكتاب اللبنانيين في مؤتمر تونس عن التزامه بالحرية .

وأيضا هي شهادة المفكرين والادباء الذين يستنكرون قمع السلطة للحرية وللجماهير ، وبالاخص الثورة الفلسطينية وجماهيرها ..

ان موقف « الآداب » في عددها الاخير ، ينطوي على الالتزام ، وهذا الالتزام يجب ان يكون شعار المفكرين جميعا للدفاع عن الانسان أينما كان ، وبالتالي هو موقف أخلاقي ثوري لفضح محاولات طمس الجريمة .

□□□

من شاعر لبناني

حضرة الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين المحترم .

... هكذا – اذن – وبكل بساطة ، تتجرأون على المقدسات ، وترفعون أبصاركم نحو العتبات الملوكية ؟.. تزعجون جلالة أمير البحرين (ذي الخنجرين) ، وتغضبون آخر ملوك السلالات (العجل – الاله : أنوبيس) فيغضب عليكم الحواريون ، ويفوتكم الخير الوفير...

ألم تعتبروا وتقرأوا التاريخ ؟ ألم يجئكم نبأ ذاك الشاعر المحظوظ، وقد ملأ الامير فمه بالذهب ؟.. لعل (عزيز أباظه) أو صاحبه الذهبي الفم أخبركم عنه .

وبعد :

طوبى لكلمة تقرع كالناقوس في هذا الصمت العربي المريب .

طوبى لكلمة تهدم كي تؤسس .

والى الجحيم كل تراث الادب العربي في باب المديح والقريض .

لقد انتهى عهد شعراء البلاط ، اللاعقين أحذية الملوك .

وبدأ عهد الشعراء الذين يدقون باحذيتهم أقفية الملوك .

بيروت **محمد علي شمس الدين**

□□□

من كاتب مغربي ...

عزيزي الاستاذ سهيل المحترم

تحية أخوية صادقة . لقد قلتم في أحد تصريحاتكم التي اعقبت مؤتمر تونس بان كل مفكر او اديب مضطهد هو صديقكم ، ولهذا فاني أعتبر نفسي صديقا لكم ولا أجد حرجا في ان احييكم تحية الاصدقاء المخلصين .

واذا كنتم يا عزيزي قد شعرتم بالعنت والضيق عندما أسكتوكم في تونس ، فلقد حرمت أنا من لقمة العيش بسبب موقف السلطات المغربية من تصريحاتي داخل المؤتمر الرابع لاتحاد الكتاب المغاربة مما تحدثت عنه الصحف والاذاعات في حينه وكانت له أصداء في المؤتمر التاسع للادباء العرب ، لعلكم لا زلتم تذكرونها .

لكنني لا أرثي لحالي وحال العشرات امثالي من رجال الفكر في وطننا العربي بقدر ما انزعج واخاف بل وأتألم لمصير المتصدين لمعركة التحرير والانعتاق كيفما كانت أسماؤهم ومهما كثرت الصفات البراقة التي يتقنعون بها ويختفون وراءها .

ثم لا يسعني بعد هذا الا أن اشد على يديكم وايدي سائر الادباء الاحرار ، شاكرا لكم ما تفضلتم به علي من مبادرات في سبيل تخفيف الازمة العابرة التي حلت بي سواء بالتنديدات التي وردت في بيانكم المشهور أو بالاحتجاجات التي تضمنتها برقيتكم الى وزير خارجية المغرب .

واعاهدكم ايها الاخ العزيز بانني لن اتردد او اتوانى عن المضي في الطريق الذي اخترته لنفسي مهما كانت الصعوبات ، وانني أعتبر نفسي عضوا عاملا في اتحاد الادباء العرب الاحرار ، وأعبر عن رغبتي في حضور أشغال المؤتمر التاسيسي للاتحاد .

الرباط — عباس برادة

□□□

من كاتب سوري

الدكتور سهيل أدريس المحترم .

تحية وبعد ..

قرانا – انا ومجموعة من الادباء الشباب – ملف معركة حرية الفكر العربي الخاص ، في مجلتكم الرائدة « الآداب » ، فترك في نفوسنا الفخر والاعتزاز .. لموقفكم .

لقد تابعنا – ولا زلنا نتابع – أخبار المعركة الفكرية التي خاضها وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين في مؤتمر الادباء العرب التاسع في تونس ، وأخبار انسحابه المشرف .. لقد كان انسحابكم خطوة صائبة دفعتنا الى الاعتقاد بانه لا بد لاكثر من وفد آخر أن يحذو حذو خطوتكم الجريئة . ولكنا فوجئنا بعد ايام بقرار منع مجلة « الآداب » من الدخول الى الاراضي السورية العربية ، فاستغربنا هذا القرار ... ثم قرانا « للبعض » في صحافتنا هجوما على « موقفكم » وعلى مجلتكم الرائدة فزاد الامر بنا استغرابا ..

ومن هنا ، من مدينة حلب ، نقول وبكل صراحة ... بأن مثل هذه الخطوة تركت اثرا سيئا في نفوس الادباء – والشباب منهم خاصة – ولقد شعرنا بفراغ كبير في حياتنا الادبية ، لان مجلتكم لم تكن في يوم من الايام من المجلات التي يمر بها من يهتم بالادب مرورا .

ابدا ..

لو نظرنا الآن في سماء أدبنا العربي الحديث لرأينا كثيرا من الاسماء اللامعة في دنيا القصة والشعر والبحث ... أخذت طريقها أول ما أخذت على صفحات مجلتكم .. التي فتحت – ولا تزال تفتح – صدرها لكل ادب شاب جيد يريد أن يقول شيئا جديدا وجديرا ، وأخذته بالرعاية والتشجيع على مدى عمرها البالغ الواحد والعشرين عاما .

عزيزنا الدكتور سهيل ..

ان مواد ملف معركة حرية الفكر العربي – من رسائل وبرقيات ودراسات وكلمات – كلها تؤكد شيئا واحدا : ان هذه المعركة ضد شعراء الملوك والقصور .. وضد كتاب « تمسيح الجوخ » للسلطات.. ورجالات الدولة .. تؤكد بانها واحدة من المعارك التي يخوضها شرفاء امتنا من أجل غد افضل لها ولابنائها .

فنحن معكم ونشد على أيديكم بحزم ضد أدعياء الادب والحرية .

حلب — نيروز مالك

□□□

مغالطة أخرى ! ..

قال الاستاذ جورج صدقني ، في حديثه الى مجلة «الموقف الادبي» ان ممثل اتحاد الكتاب العرب في سوريا « حاول جاهدا اثناء انعقاد المكتب الدائم لاتحاد الادباء العرب في القاهرة .. ان يدفع المكتب الدائم لاتخاذ قرار بأن يكون للمؤتمر موضوع واحد فقط ، وكان الموضوع المقترح هو « الثورة التكنولوجية والادب العربي المعاصر »وان ممثل اتحاد الكتاب اللبنانيين عارض هذا الاتجاه معارضة شديدة واصر على موضوع اخر هو تقييم الاتجاهات الادبية العربية الحديثة »..

والمغالطة في هذا الكلام قول رئيس الوفد السوري ان ممثل الكتاب اللبنانيين « عارض هذا الاتجاه » . فالحقيقة ان رئيس الوفد اللبناني كان لا ينفك يطالب منذ سنوات بان تقتصر اعمال مؤتمرات الادباء العرب على معالجة موضوع واحد ، ومحاضر جلسات المكتب الدائم التي لم يغب عنها الممثل اللبناني شاهدة على ذلك . ومعنى هذا ان ممثل الكتاب السوريين ، حين اقترح موضوعا واحدا ، انما تبنى « اتجاه » ممثل الكتاب اللبنانيين .. فليس صحيحا على الاطلاق اننا عارضنا « الاتجاه » ، وهو اتجاهنا اصلا ، ولكننا عارضنا الموضوع المقترح لعدم اقتناعنا به ، او على الاقل لعدم اقتناعنا بجدوى معالجته في مؤتمر للادباء العرب ، اذ كانت وجهة نظرنا يومذاك ان الثورة التكنولوجية لم تترك في النتاج الادبي العربي الحديث الا آثارا باهتة (والحقيقة ان المادة التي اوحاها هذا الموضوع للكتاب الذين عالجوه كانت بالاجمال مادة هزيلة في رأي النقاد والمناقشين) ثم اقترحنا موضوعا اخر ، وهذا من حقنا ، اردنا منه ان يقدم كل وفد دراسة وافية عنه فيما يخص انتاج بلده ، بحيث يخرج المؤتمر بحصيلة هامة تكون مرجعا رئيسيا لمؤرخي الادب العربي الحديث . وكان ان وافق المكتب الدائم على أدراج اقتراحنا ضمن موضوعات المؤتمر . ومع ذلك ، فقد عبّرنا يومذاك عن معارضتنا لهذا الموقف « التوفيقي » ، وقلنا ان وفدنا سيلتزم بمعالجة موضوع واحد من موضوعات المؤتمر ، هو الذي اقترحناه ، ليكون منسجما مع اتجاهه .. وهذا ما حصل ، اذ تولى ثلاثة كتّاب لبنانيين معالجة موضوع الاتجاهات الادبية في لبنان على اصعدة الشعر والنقد والمسرح . اما الوفد السوري ، فقد عالج عضو منه الموضوع الذي اقترحه ، وعالج عضو اخر جانبا من الموضوع الذي اقترحناه ،وعالج عضو ثالث موضوعا ثالثا لا علاقة له بموضوعات المؤتمر .. أيكون في هذا دليل لا يعتوره الشك على ما يدعيه رئيس الوفد من الايمان بالموضوع الواحد ؟

س ٠ أ

حفلة البرق والرعد في أوجها

لا تغادر اذن هذه الدائره
انت محورها اللولبي
صاعدا من رماد التقاويم والاغنيات

ومن طلل الذاكره
جائسا ليلها الربع قرن ولكنها وحدها
الآصره

لا تغادر اذن
أنت محورهــا
والافاعي هنا في مسام البلاد
هنا أو هناك الافاعي الردى
اخوة أو عدى ..
واللفات اللفات اللفات
أخذتنا على غرة
قتلت بعضنا
وعلى من نجوا فرضت فدية
شجرا أو ينابيع أو ..
واللفــات اللفــات
أهدرت دمنا لا لشيء سوى اننا ..
دفعنا الزكــاة
قبل ميعادهــا
قبل احصاء زيتوننا قبل ايذان بيارة
بالقطاف

لم يكن معنا الله أو سيفه

صاح والدنــا الشيخ :
يا ناس لا لوم لا لوم يا ناس .. اني
أخاف !

ودفعنا الزكــاة
ثم كان السرى بين ليل وليل
ناوشتنا كثيرا كلاب الرعاة
وأعدنا السرى بين ليل وليل
حولنا يكبر الفطر محتقن الســم في
سرعة مرعبة

وتموت زهور الحياة ..

(✶ دخنوا « كنت » الفاخرة ..
كنغ سايز !)

✶ وفي هــذا العــدد : احــدث
دراسة عن الجريمة المنظمة
في الولايات المتحدة الاميركية
وفي العالم !

✶ كوكا كولا المنعشة تستقبلكــم
في اسرائيل)

لا تغادر اذن يا رفيق
حفلة البرق والرعد في اوجها لم تزل
والرصاص الذي خاط للارض جسمك
قلم يكتب اسمك

كل يوم من الساعة الثامنة
كل يوم الى الساعة الثامنة
قلم يكتب اسمك
في كراريس اطفالنا
يكتب اسمك
فوق ابوابنا
يكتب اسمك
بين اسمائنا !

من رأى قبل هذا المناخ المريع
من رأى ..
سائحا يشتري وطنا او يبيع ؟
من رأى ..

(✶ العرب البائدة
✶ العرب العاربة
✶ العرب المستعربة
✶ العرب البائدة !)

ها هي القاعة النعش سابحة في
النيون

ها هو القاتل الشهم يعلو المنصه

ها هي الكاميرات
ها هم السادة القاحلون
شحذوا الآن أقلامهم
تصدر الصحف مزهوة
موتك اليوم مجد لكتابها :

ايها القارىء الحلو لن تعدم اليــوم
قصة !

(✶ مشاهدي الكرام !
يسعد القنال رقم كذا
أن يعرض عليكم أروع الصور
للدم الذي يسح من تحــت
الابواب الموصدة برفق شديد !)

يشعل القاتل الشهم سيجارة الكنت
ــ فاخرة كنغ سايز
ينفث الحقد في وجه محكمة العدل
(لاهاي مشفوآة بزهور الربيع الجديد)

(✶ هنا ــ يفرقــع القاتــل
بالضحك
تتناثر قهقهته كقشور البزر
على وجوه الصحفيين المرحين
وبلاط القاعة الحديثة
الحافلة برائحــة الاسمنــت
الطازج والدم !)

لم تغادر اذن
لم يزل دمنا يا رفيق
مشعلا في الطريق
لم يزل دمنا المز ماوّية للوطن !

سميح القاسم

حول رسالة «أدونيس»

التراث العربي بين الاتباع والإبداع

بقلم الدكتور
عبد الله عبد الدائم

رسالة الشاعر والمفكر المبدع « أدونس » التي نال بها شهادة الدكتوراه منذ نيف وشهر ، أثارت وما تزال تثير موجات من النقد قليلها جاد واكثرها عابر .

ومن حق هذه الرسالة الفذة حول « الثابت والمتحول عند العرب » ان تحرك العقول والاقلام وان تثير جوا من التفكير الخصيب وأن يحاك حولها وشي من التساؤلات والتأملات .

ذلك ان الرسالة تطرح للمرة الاولى – من خلال تحليل شامل متكامل – مسائل اساسية تمس مستقبل الفكر العربي انطلاقا من بنيته الموروثة :

١ – فهي تنطلق اولا من هم طالما راود المفكرين العرب ، وقد اخذ يقض مضجعهم خاصة في السنوات الاخيرة . **ونعني به ذلك التساؤل الحائر عما نشهده اليوم من عقم في الحياة العربية في شتى مجالاتها ، وعن اسباب ذلك العقم واصوله .**

ويتخذ هذا التساؤل طابعا حادا في السنوات الاخيرة ، وبعد الخامس من حزيران بوجه خاص ، بعد ان انتفض الجسم العربي أمام هذه النكبة يبحث عن ادوائه ويحلل اسباب عجزه وانسحاقه تجاه التحديات الحضارية التي تواجهه محمولة على أكف الصهيونية وما وراءها .

وطبيعي ان يأتي التحليل في مثل هذه الفترة القلقة القاسية جريئا حينا ويائسا احيانا ، وطبيعي ان تدفعه الحرقة الى تعرية الوجود العربي وجذوره في غير ما تهيب او وجل . ولا بد لمثل هذه التعرية بالتالي ان تحل كل محرم وأن تهتك كل حجاب وان تمضي بعيدا في التنقيب والبحث عن اصول الازمة ، لتقول ما يقال وما لا يقال ، ولتتلمس الاسباب في دروب لم تطرق وفي شعاب لم تنتجع .

ولا بد لطارق مثل هذه الشعاب الجديدة ان يضل احيانا ، وان يحسب السراب ماء احيانا اخرى ، وان يرى الداء حيث لا داء ، وان يقوده البحث عن كبش الفداء الى غير مظانه الحقيقية .

وابرز ما في جهد الاستكشاف هذا انه مقود في كثير من الاحيان الى رفض كل شيء بسبب رفضه للواقع الذي ادى الى الكارثة ، والى ان يتنكر للعقل العربي اصلا وجوهرا ما دام قد أنكر مصيره ومآله ، وأن يتهمه بالعقم البديء والعجز العريق ما دام يتهم نتاجه الراهن وتجسده الحاضر .

ولعل هذا الجهد الاستكشافي ينهج في النهاية نهج الشك الديكارتي الذي ينطلق من الشك في كل شيء ليصل الى اليقين ، والذي يجرب أن يتحرر من كل فكرة مسبقة ومن كل حقيقة شائعة مألوفة ، ليرى الحقائق بكرا جديدة ، ويبني على أنقاض ما أنكر ، بداهة أصفى وادراكا أطهر وأنقى . وكثيرا ما يقوده هذا النهج كما قاد صاحبه من قبل الى افكار مبيتة يحسبها بديئة ، والى دروب عتيقة نفضها الادلة يحسبها بكرا لم تمس .

٢ – والرسالة بعد ذلك تنطلق من مركب سهل صعب ، يغري بالركوب رغم ما فيه من مزالق ومخاطر . ونعني بذلك المركب السهل المتنع ، مركب التراث العربي . **فالمزلق الطبيعي الذي ينجر اليه السائل عن حاضر الامة العربية ومستقبلها ، عندما يعتريه القلق واليأس ، هو العود الى التراث العربي يحمله ما يطيق وما لا يطيق** ، ويجد في نقده وتجريحه طمأنينة حريرية وتفسيرا لكل مغلق من أمر الحاضر وفتحا لكل موصد من أبواب المستقبل .

أوليس المنزلق الطبيعي أن يرى الباحث في الحاضر امتدادا للماضي ، وأن يرى في آفاته وعلله آفات ذلك الماضي ؟

أوليس « الماضي » ، لفظا ومعنى ، شيئا يوحي بأن تنصب عليه التهم وأن ترمقه النظرة المستقبلية شزرا ؟ أفلا ينقلب ولا سيما حين يتجمد – كما هو الشأن في الماضي العربي بعد تجمده في عصور الانحطاط – عبئا على الحاضر والمستقبل وعبئا على التقدم والحداثة ؟

وهكذا يخيل لمن يركب هذا المركب المغري بالركوب، ان رفض الماضي يعني بالتعريف والضرورة التطلع الى

المستقبل ، وان النظرة المستقبلية بالتعريف أيضا تنطلق من نفي الماضي وانكاره . وقد ينسى في مسيرته هذه ان الماضي يمكن ان يفهم فهما « مستقبليا » كما يمكن ان يفهم فهما « ماضويا » ، وان المستقبل قد يبنى فوق السراب اذا لم يدرك الاتصال الوثيق الحي بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وان بناء هذا المستقبل لا بد أن يتعثر اذا سيطر عليه شبح الخوف من الماضي والهروب منه ، بدلا من وعيه ودمجه واعادة صياغته .

٣ ـ والحق أن رسالة « أدونيس » لا تذهب هذا المذهب الاخير المتطرف . فهي لا تتنكر للماضي بل تريد أن تجلوه . وهي لا ترفضه كله ، بل تميز بين « العناصر التراثية التي يمكن ان تشكل قوة دفع أو اضاءة في بناء الحاضر واستشراف المستقبل » وبين العناصر التي تشكل قوة ردع او اعاقة . ومن هنا كان حرصها على رصد ما ينتسب الى كل من الابداع والجمود ، الى كل من التحول والثابت .

ولكنها تعود فتؤكد ان الطابع الاساسي الذي هيمن على التراث وساد ، والذي كانت له الغلبة والانتصار ، هو طابع الثبات والجمود والتقليد ، وان طابع التحول والتجديد والابداع لم يكن سوى محاولات جانبية يائسة تراجعت أمام ذلك الخط العام المسيطر ، وهو خط تدعمه طبيعة الفكر العربي من جهة وطبيعة النظام السياسي والديني الذي ساد في التاريخ العربي من جهة ثانية .

وهكذا ترتد الرسالة ، رغم التمييز والتفريق الظاهري ، الى ضرب من النظرة الواحدية التي ترى في النهاية أن الماضي الذي ران على الحياة العربية معاد للتحول والتجديد ، معوق للابداع والابتكار ، بل تكاد تقول ان هذا الطابع المقلد المحافظ شيء من طبيعة العقل العربي وجبلته وما كان لهذا العقل العربي أن يفرز سواه .

٤ ـ وقد لا نتجنى ونسرف اذا قلنا أن الرسالة تنطلق في تقريرها لهذه الحقيقة الاخيرة من موضوعة تؤمن بها ، ظاهرة حينا ومضمرة أحيانا ، وهي ان ما يمثل الثبات والمحافظة والتقليد في التراث العربي هو الذي ينتسب في النهاية الى العرب والى السنن الاساسية التي استنوها في حياتهم الفكرية والدينية والسياسية . أما ما يمثل التحول والتجديد فهو بضاعة غير العرب أو من تأثر من هؤلاء العرب بأفكار الآخرين ودياناتهم ونظمهم السياسية والاجتماعية .

وهكذا تلجأ الرسالة الى قسمة ثنائية قاطعة تهب لها الكثير من الحدة والجراة والجمال ، وان كانت تفقدها الكثير من الدقة والموضوعية .

ومن هنا تقع الرسالة فيما يدعوه المناطقة « بالمصادرة على المطلوب الاول Rétition de principe فتنتقل انتقالا سريعا من محاولة جلاء التراث وفهمه فهما جديدا خلاقا ، الى الوقوع في تقسيمات سهلة مريحة ، والى العود نحو أفكار مبيتة مفروضة ، والى السقوط بالتالي في اسار تفسيرات تغلق باب البحث الحق في الماضي ، وتبطل امكانية فهمه فهما متحررا من الماضي ، متجها نحو المستقبل .

وفي ظننا ان الرسالة حين تلف التراث العربي في نظرة واحدة مسيطرة ، تجعلها الاصل والجوهر وتجعل ما عداها ملحقا وعارضا ، تنقاد الى هذا الموقف الحدي من تقريها لما آل اليه الوجود العربي في عصور الانحطاط التي ما تزال تجر أذيالها الى اليوم ، وترتد بعد ذلك الى شتى عصور التاريخ العربي ، من خلال نظرة تراجعية rétrospectif ، فتضفي على التاريخ كله الصفات التي لحقته في عهود انحداره وتفسر الماضي العريق في ضوء ما تلاه من خمود ، وتعلل مما مضى بما صار وحصل **وكأنها تأخذ بمنطق بسيط مبسط للامور Simpliste يحكم على الامور بخواتيمها ، ويحكم على البدايات بنهاياتها ، ويفسر ما كان استنادا الى ما هو كائن .**

أجل ان مشكلة الفكر العربي في حاضره هي أولا وقبل كل شيء مشكلة العقم والجمود ، وان آفته الكبرى عجزه عن التحرر من بقايا عهود الانحطاط التي عرفها الوجود العربي منذ أن سقطت بغداد على يد « هولاكو » عام ١٢٥٨ ومنذ أن غزته أخلاط المغول والتتر والاتراك وحكمته العقلية العثمانية المجدبة .

ولكن السؤال الكبير : **هل تمتد جذور هذا الفكر العربي القاحل الذي ساد خاصة منذ نيف وسبعة قرون، الى أعماق التاريخ العربي في الجاهلية وبعد الاسلام ، وهل هذا الجمود سمة أصيلة في الفكر العربي ظلت تلاحقه منذ القدم ولم تستطع قوى التجديد أن تغالبها ، لاصالتها وعمقها ؟**

هل نجد بذور القديم وأصوله في صلب ما أعطاه الفكر العربي من دين وأدب وفكر وحياة ؟ هل نستطيع أن نذهب الى حد القول بأن الفكر العربي في بنيته الاصيلة لا يعرف مكانا للخلق والابداع ، وان طابعه التقليد والاتباع ؟ تلك هي المسألة .

والاجابة عليها عسيرة تستلزم أسفارا برأسها . وحسبنا بعض الصوى نضعها على الطريق ، انطلاقا من رسالة أدونيس القيمة الموحية .

(أولا) : التكامل والتآخذ بين منحى الثبات ومنحى التحول في الحضارة العربية الاسلامية :

يرى « أدونيس » ان الحياة العربية الاسلامية عرفت منحيين أساسيين في النظر والعمل ، منحى التحول ومنحى الثبات ، وان العلاقة بينهما لم تكن علاقة جدلية ، علاقة تأثر وتأثير متبادلين ، علاقة أخذ وعطاء ، بل كانت علاقة تعارض وتضاد ، علاقة بين طرفين ينفي كل منهما الآخر .

الخط الاول ، **خط الثبات** ، هو الذي ساد الحياة العربية وكانت له الغلبة (وهو الذي يعبر عن طبيعة العقل العربي) .

ويتجلى هذا المنحى الاول في ميدان الدين بتغليب النقل على العقل ، والرجوع الى النص وانكار التأويل ، والتمسك بحرفية الكتاب والسنّة .

ويتجلى في ميدان السياسة بالقول بسلطة الخليفة الدينية ، وبضرورة طاعة الخليفة (وبجعل الخلافة في قريش) فضلا عما اتسم به من تسلط وعنف .

ويتجلى في ميدان الادب في ذمّ البيان لذاته وذم الشعر لذاته وجعل الادب علما يقصد للتوجيه ، وتغليب « أخلاقية » الادب على « فنيته » . كما يتجلى في العود الى القديم والقديم الجاهلي خاصة واعتباره نموذج الادب الامثل ، وفي انكار التجديد في الادب بالتالي والخروج على « العمود » ،والتنكر للمجاز تنكر الفكر الدينيللتأويل، والاخذ بالتالي بالوضوح المستقى من التقليد الحرفي للقدامى ، فعلة الفكر الديني عندما اخذ بظاهر النص وأبطل التعمق والتأويل .

ويمثل هذا الاتجاه الاول الخط الاساسي الذي ساد الحياة العربية الاسلامية وانتصر على ما عداه .

اما الخط الثاني ، **خط التحول** ، فهو نقيض هذا الخط الاول ، أنكره دون أن يؤثر في مجراه ، وأصابه بسبب هذا الانكار كثير من العنت والعسف ، وانهزم بالتالي تحت وطأة الاضطهاد الفكري والديني والسياسي.

ويتجلى خط التحول هذا في ميدان الدين فيتغليب العقل على النقل وفي تجاوز النص الى المعنى وفي تغليب الباطن على الظاهر ، كما نرى في حركات الاعتزال والباطنية والصوفية وسواها .

ويتجلى في ميدان السياسة في انكار كون الخلافة لقريش او للعرب ، وفي القول بالمساواة بين العرب وسواهم ، وفي انكار وجوب طاعة الحاكم ، وفي التأكيد على ضرورة محاربة الظلم والطغيان والعمل على اقامة نظام اقتصادي اجتماعي عادل .

ويتجلى في ميدان الادب في الخروج على العمود الجاهلي في الشعر وفي تقديم « فنية » الادب وصياغته الفنية على أهدافه الاجتماعية ، وفي الرجوع جملة الى الحياة واعتبارها مصدر الأدب ، بدلا من الرجوع الى القيم الاجتماعية والخلقية السائدة .

ونحن نقر مع « أدونيس » بوجود هذين التيارين الى حد بعيد ، ونرى انه أجاد في تحليله لخصائص كل منهما ، وقدّم بذلك اسهاما قيما في دراسة التراث العربي ، دينا وأدبا وسياسة .

غير اننا نختلف معه حين جعل منهما خطينمتوازيين لا يلتقيان ، وحين أنكر العلاقة الجدلية بينهما . **فالتياران عندنا رافقا الحضارة العربية الاسلامية . كما رافقا أي حضارة ، وتفاعلا وتبادلا العطاء ، وأدى تفاعلهما الى مزيد من الغنى في الحياة العربية ، واستطاعا أن يبنيا على مرّ الزمن حضارة متطورة تتجه نحو التجديد دون ان تكسر اطارها** ، وتأخذ بالنمو نحو مزيد من الابداع والابتكار ونحو فضل من الحرية العلمية والفكرية ، دون أن يبدو ذلك مناقضا للاصول خارجا على جوهر الفكر الديني .

لقد كان طبيعيا في مجتمع اسلامي أن تنطلق حركة الابداع والتجديد من اطار القيم الدينية التي جاء بها الاسلام ، وألا تدعي نقضها حتى حين تجدد في معانيها ومضامينها وأبعادها تجديدا جذريا . وأن نعجب ، فعجبنا من تلك القدرة الابداعية التي استطاعت أن توائم بين مبادىء الاسلام العامة وبين مستلزمات الحياة السياسية والفكرية الجديدة التي نشأت بالضرورة بعد انتشار المسلمين وسط حضارات الفرس والرومان واليونان والهند وسواها . وان نحن رصدنا الحركة العامة للتطور الذي أصابته الحضارة العربية حتى آخر عصور ازدهارها في القرن الرابع والخامس للهجرة ، وجدنا ان تلك الحركة كانت تسير قدما نحو مزيد منالتحرر والانفتاحوالتجديد. وكل ما في الامر ان طبيعة الأشياء كانت تفرض عليها أن تربط بين الفهم الجديد والاصل القديم . ولعلها فيالنهاية قد جنحت الى تغليب الجديد على حساب القديم ، في جرأة وصراحة ، واستطاعت بذلك أن تكون محرك التيار المجدد في الغرب ، وأن تنقل اليه بذرة الحرية الفكرية والعلمية ، قبل انطفائها بسبب انهيار الدولة العربية الاسلامية على يد الشعوب الاخرى التي غزتها .

والحق ان تيار التجديد والثورة على القديم رافق الحياة العربية منذ بداية الاسلام ، بل كان في صلب الدعوة الاسلامية ، ولم يكن شيئا زائدا او مضافا على الحضارة العربية الاسلامية .

صحيح ان هذا التيار أصيب بين الفينة والفينة بنكسات ، غير أنه ظل مع ذلك حيا ، يفصح عن جذوره العميقة لدى العرب . ولم يكن هذا التيار في الواقع في حاجة الى انكار الاصول كيما يتقدم ويتطور ، بل استطاع أن يحقق هذا التطور من خلال الاصول نفسها ، وعنطريق مزيد من التعمق في فهمها ، بل عن طريق العودة الى روحها الاصيلة في كثير من الاحيان .

ظواهر التجديد في الحضارة العربية الاسلامية :

ومن العسير ان نقدم الادلة الكاملة على هذهالحقيقة، وحسبنا منهابعضها :

١ ــ حملت الدعوة الاسلامية منذ نشأتها بذور التجديد والثورة . ولا نعني بذلك مجرد الثورة على بعض عادات الجاهلية وتقاليدها ، بل نعني خاصة ما هو أعمق من ذلك : **لقد ارتبطت الدعوة الاسلامية ارتباطا عضويا**

بالثورة الاجتماعية ، فكانت في حقيقتها وتكوينها وبالاناس الذين جاهدوا في سبيلها ، ثورة على «الطبقةالاولفارشية» التي كانت تحكم مكة ، وانتصارا لطبقة المستضعفين والمساكين (١) . ولئن اضطرت الدعوة بعد ذلك الى بعض التنازلات ، كما حدث خاصة منذ خلافة عثمان ، فان هذا لا يدحض كونها في الاصل والجوهر ، ثورة العبيد والمستضعفين على أثرياء مكة ، وان الذين ناصروها في البداية كانوا هؤلاء « المستضعفين في الارض » ، وان الذين نصبوا لها العداء (ثم هادنوها بعد ذلك عن رغبة أو رهبة أو ايمان) كانوا أثرياء مكة ، كأبي سفيان ابن حرب اغنى رجل فيها ، وكأبي لهب عم الرسول الذي « ما اغنى عنه ماله وما كسب » وكأمية بن خلف « الذي جمع مالا وعدّده ، يحسب أن ماله أخلده » ، وسائر أغنياء أمية وبني هاشم وسواهم .

ولعل دراسة متعمقة للتاريخ الاسلامي في أيام الخلفاء الراشدين تستطيع أن تكشف بوضوح عن هذا الصراع الذي ثار بين أغنياء مكة وبين الدعوة الاسلامية التي هددت مصالحهم ، ولعلها تكشف الاسباب الاقتصادية الطبقية الثاوية وراء الصراع على السلطة بعد وفاة النبي الكريم ، بل حتى عن دور هذه الاسباب الاقتصادية الطبقية في مقتل عمر بن الخطاب نفسه الذي دفعه تمسكه بروح الاسلام الى وضع تشريعات جديدة تمس مصالح الاغنياء، والى الاتجاه الى أن يأخذ من الاغنياء « فضول أموالهم ليردها على الفقراء » . ولعلها كذلك تكشف عن الاسباب الحقيقية وراء مقتل علي بن أبي طالب ، الذي كان أبرز من يمثل روح الثورة الاجتماعية في الاسلام ويقودها .

٢ ــ صاحبت الحرية الفكرية ونزعة الجدل العقلي الحياة الاسلامية منذ بدايتها ، وكان للعقل صوته منذ أوائل الدعوة الاسلامية ، واستمر صوت العقل يعلو ويشتد ، ولم يكن الاخذ به بدعة مجلوبة أو موقفا مرذولا محسورا .

ويحدثنا الشهرستاني في هذا المجال عن بذور الجدل العقلي منذ أيام الرسول ثم في أيام الخلفاء الراشدين . ففي حياة النبي يذكر فيما يذكر حديث « ذي الخويصرة التميمي » الذي قال للنبي : اعدل يا محمد فانك لم تعدل .

ويذكر لنا حديث أبي هريرة عن تنازع المسلمين في حضرة النبي في أمور القدر وعن غضب النبي لذلك .

ويذكر لنا جدال طائفة من المسلمين في صفات الله حتى منعهم القرآن ونزلت الآية الكريمة « ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يجادلون في الله وهو شديد المحال » . ويحدثنا كذلك عن الذين أنكروا على النبي موقفه في غزوة « أحد » ، وهم الذين نزلت بهم الآية الكريمة :« لو كان لنا من الامر من شيء ما قتلنا ههنا ».

ويحدثنا الشهرستاني ايضا عن تنازع المسلمين عندما اشتد المرض بالنبي وعن اختلافهم حول تجهيز جيش « اسامة بن زيد » .

وفي عهد الشيخين ، أبي بكر وعمر ، يذكر لنا الشهرستاني اختلاف المسلمين في أمر « فدك » ، وفي أمر تاركي الزكاة ، وفي قضية جمع القرآن ، الخ ...

وهذه الحوادث ان دلت على شيء ، فانما تدل على ان النزعة الى تحكيم العقل رافقت الدعوة الاسلامية منذ البداية ، وانها لم تكن وليدة تيار غريب تكون فيما بعد ولم يداخل صميم الحياة العربية الاسلامية .

ولا حاجة بنا الى ان نذكر الآيات القرآنية التي تدعو الى التبصر والنظر العقلي والتي أثبت الكثير منها ابن رشد في كتابه « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال » .

ولا حاجة بنا كذلك الى أن نعدّد الاحاديث الشريفة الكثيرة التي أشادت بدور العقل . وحسبنا منها ذلك الحديث الذي أورده الغزالي نفسه مع طائفة من الاحاديث التي تمجد العقل :

« أول ما خلق الله العقل فقال له اقبل فأقبل ، ثم قال له أدبر فأدبر . ثم قال الله عز وجل : وعزتي وجلالي ما خلقت أكرم عليّ منك ، بك آخذ وبك أعطي وبك أثيب وبك أعاقب » .

حسبنا كذلك الحديث القائل : يبعث الله على رأس كل مائة عام من يجدّد لهذه الامة أمر دينها » (وقد كان هذا الحديث سببا في اكتساب الامام الشافعي لقب المجدد) .

وحسبنا ايضا ما يروى عن سعيد بن المسيب عن عليّ انه سأل الرسول قائلا : « الامر ينزل بنا بعدك ، لم ينزل فيه قرآن ، ولم يسمع منك فيه شيء . فقال : إجمعوا له العالم من أمتي واجعلوه بينكم شورى ولا تقضوا فيه برأي واحد » .

أما اذا بحثنا عن **تيار الجدل العقلي في أيام الدولة الاموية والعباسية** ، فاننا نرى اكثر من دليل يشهد على ان السلطة الرسمية ، سلطة الخلافة نفسها ، لم تكن سلطة اتباع ومحافظة ، بل كانت سلطة منفتحة على التجديد والبحث الفكري الحر . والامثلة عديدة ، حسبنا ان نذكر منها ما شهده البلاط الاموي في عهد معاوية من مناظرات حول الاسلام والنصرانية ، شارك فيها يوحنا الدمشقي نفسه الذي ألف محاورة تدور بين نصراني ومسلم وتتناول الوهية المسيح ومسألة القدر . حسبنا أن نذكر عابرين ان أثنين من خلفاء بني أمية عطفا على مذهب القدرية (مذهب حرية الاختيار) هما

ــ التتمة على الصفحة ــ ٧٥ ــ

(١) نرد القارىء الى تفصيل لهذه الحقيقة في كتاب « اليمين واليسار في الاسلام » لاحمد عباس صالح (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣)

«ايتان» في الشبكة الفولاذية

ذات صباح سال طفل من اطفال كيبوتس معوز حاييم : « كم يوما يتوجب علينا ان نحافظ على الوطن ؟ »
انه لسؤال رهيب ...

تحت « الشجرة » وهي تفرّع ، تكبر ، تكبر
في ايقاعات وحشية
تحت « النجمة » وهي تشيّد بين يديه
جدران الحلم الدموية
تحبك بخيوط الفولاذ الشبكة
تسقطه فيها تسلبه الحركة
يفتح عينيه « ايتان » الطفل الانسان
يسأل « ايتان »
عن معنى الشبكة والجدران
والزمن المبتور الساقين المتسربل بالكاكي ، بالموت
بدخان اللهب وبالاحزان

. . . . . .
. . . . . .

لو تنبىء بالصدق « النجمة »
لو تنبىء بالصدق
لكن « النجمة » ...
وا أسفاه

* * *

آه يا « ايتان »
يا طفلي أنت غريق الكذبة
والمرفأ يا « ايتان » غريق مثلك في بحر الكذبة
يغرقه الحلم المتضخم
ذو الرأس التنينية
والالف ذراع
آهٍ آه
ليتكَ تبقى الطفل الانسان
أخشى وأراع
أن تكبر في هذي الشبكة
في هذا الزمن المبتور الساقين المتسربل بالكاكي
بالموت القاسي بالدخان وبالاحزان
أخشى يا طفلي أن يُقتل فيك الانسان
أن تدركه السقطة أن
يهوي
يهوي
يهوي للقاع !

فدوى طوقان

(من ديوان « على قمة الدنيا وحيدا » تحت الطبع)



حوار في النقد والسياسة

أجراه مجدي فرح

يشكل محمود أمين العالم تيارا هاما ومؤثرا في النقد المصري المعـــاصر ، اذ ان منهجـــه النقدي يستوعب ، في الاساس ، الاعتبارات الاجتماعية . وحتى قبوله للفكرة الجمالية في الفن له حدوده ، اذ يرى انه حتى القيم الجمالية انما هي أحد الافرازات الاجتماعية ، وان اي قيمة جماليه فـي حد ذاتها لا تكتسب رواءها أو طلاوتها الا من خلال العملية الاجتماعية في جزئياتها وكلياتها . . .

وعلى الرغم مـــن ميل الدكتور لويس عوض مؤخرا ــ وقبله الدكتور مندور ــ الى وضع المقاييس الجمالية في الاعتبار ، الا ان «العالم» ما زال يحفظ في منهجه النقدي ــ التطبيقي والنظري ــ للاعتبارات الاجتماعية أولويتهـــا وأسبقيتها على أي أعتبارات أخرى . .

ينبني منهج العالم في النقد على أساس موقف واضـح ومحدد سلفا عن الفن والمجتمع . وهـــذا الموقف ــ بالحتم والضرورة ــ له قيمته ، حيث ان شكل البناء الاجتماعي هو الذي يحدد قيمة الفن وطبيعته ودرجة طموحه . طبيعـــة الحركة الاجتماعية هي التي تحدد بالدرجة الاولى نوعيـــة الفن . . ذلك ان الفن ليس نشاطا ذهنيا ، بقدر ما هو نشاط اجتماعي يدخل في علاقة جدلية مباشرة مع المجتمـع ليغير المفاهيم والقيم والتصورات . .

لقد مارس العالم السياسة ، وبذلك استطاع ان يصل الى المثالية التطبيقية في منهجه النقدي. فلا يمكن اذن النظر الى الفن بمعزل عن السياسة ، ذلك ان الفن هو علم تسييس الجماهير ، وكذلك يمكننا ان نعكس المعنى ويكون صحيحـــا أيضا . .

وفي هذا الحوار شغلتني بعض القضـــايا الاساسية ، مثلا . . علاقة الفن بالسياسة ، والى أي مدى يستوعب النقد موقفا سياسيا محددا وواضحا سلفا ؟ ثم كيف يمكن قيـاس قيمـــة العمل الفني من خـــلال البناء الاجتماعي والفكري والسياسي ؟ . . وقضايا أخرى تضمنها حواري هذا مع الفنان الناقد والسياسي محمود أمين العالم . . .

س : يطمح الفن الى ان يعيد ترتيب وتنظيم العناصر المبعثرة فـي الكون ، والدراما ــ على وجه أخص ــ يتحدد طموحها في اعادة بنـاء العالم من جديد أكثر تماسكا وانتظاما . كيف ترى طموح النقد الادبي من خلال وجهة نظري هذه ؟

ج : الفن في تقديري ليس مجرد اعادة ترتيب وتنظيم العنـاصر المبعثرة في الكون بطريقة أكثر انتظاما وتماسكا . قد تكون هذه بعض السمات الخارجية للفن . فالفن يستمد عناصره بغير شك من عنـاصر الكون ، الكون بمعناه الشامل ، الكون الطبيعي ، الكون الاجتمـاعي والنفسي والبصري ، والكون التاريخي ، والكون الانساني عـامة ، الداخلي والخارجي ، الذاتي والموضوعي . عـلى ان الامر ليس مجرد اعادة ترتيب لهذه العناصر بقدر ما هو اكتشاف لعلاقات جوهرية بينها، بل خلق لعلاقات تضيف الى هذه الاكوان أعماقا جديدة، هي ما نسميها بالقيم والدلالات والرؤى . .

ان الفن اختيار للواقع ، وخلق لهذا الواقع معا ، او هو بتعبير آخر اختيار خلاق يكشف القيم ، بل ينميها ، بل يولدها ويخلقهـا .

وعندما أتحدث هنا عن الخلق فلست أقصد الخلق من العدم ، وانما أقصد ان الحياة الانسانية تستبطن امكانيات لا حصر لها ، أنحـــاء لا حد لمعناها ، يستشفها الفنان خلال الممارسة الانسانية للحيـــاة . وهي ليست انقطاعا عما هو قائم ، بل اكتشاف لما هو جوهري فيه ، وهو ليس تعاليا على الواقع بل هو تعلية له وارتفاع به . والفن بهذا المعنى نقد للحياة وتجديد لها ، هو مشاركة خلاقة في عملية الصراع الانساني من أجل صناعة تاريخه وتجديده وتطويره الى غير حد . انه التعبير الابداعي عن حركة التـــاريخ في أبعادها الحسية والفكريـة والوجدانية والاجتماعية . والخلق فـــي الفن بهذا المعنى لا ينفـي دلالته الاجتماعية ، لا ينفي واقعيته الجوهرية ، لا ينفي تاريخيته . هذا هو في تقديري طموح الفن ، وفي ضوء هذا يتحدد كذلك طمـوح النقد . فالنقد هو امتحان للخلق ، ليس تهميشا على عمل فنـــي ، أو على نص أدبي ، بقدر ما هو معايشة له ، ومعاناة لاسراره العميقة. هو تعرف وفض واكتشاف كذلك ، هو مشاركـــة في عملية الابداع بالتنوير الداخلي والخارجي لها ، دعما وتأكيدا لوظيفتها التاريخية. . .

وإذا كان الفن نقدا للحياة وتجديدا لها ، فالنقد هو نقد النقد ، وتحديد لهذا التجديد . والنقد ليس مجرد تحليل لعملية الابداع ، بل هو فضلا عن هذا اعادة تركيبها . لعله يضيف اليها باكتشافه لها . انه يكتشف للفن نفسه ، يغذيه بالوعي بذاته ، ويغذي الوعي به ، ليضاعف من المعرفة والاستمتاع ويفجر امكانيات جديدة لمواصلة الرحلة الى مزيد من المعرفة والاستمتاع . هو جزء من عملية الابداع وان تميزت بالوعي التاريخي بذاتها ..

س : في اجابتك عن الشق الاول من سؤالي السابق ترى ان الفن لا يعيد ترتيب العناصر المبعثرة فقط ، بل يكتشف العلاقات الجوهرية بينها ، بينما ارى ان العلم هو الذي يقوم بهذا الاكتشاف وليس الفن، ثم يأتي الفن بعد ذلك ليعبر عن هذا الاكتشاف الجديد . بالتحديد فان الماركسية اكتشفت العلاقة بين الاقتصاد (علاقات وقوى الانتاج) والسلوك الاجتماعي سواء للفرد أو للمجموع ، ثم جاء الفن بعد ذلك ليعبر عن هذه العلاقة التي اكتشفها العلم . الا ان الفن قد يسبق العلم في ميدان اكتشاف العلاقات لكن في حالات تكاد ان تكون نادرة وتستوجب قدرا كبيرا من العبقرية مثلما نرى هاملت مثلا أو أوديب التي بنى عليها فرويد نظريته في اللاشعور واللاوعي ...

ج : الحقيقة انني لا أرى اختلافا جوهريا بين الفن والعلم يقيم بينهما تناقضا حاسما كما يقال في أغلب الاحيان . الاختلاف بينهما هو اختلاف في منهج اكتشاف الحقيقة ولغة التعبير عنها . فالفن سواء بسواء كالعلم ، اكتشاف لجوهر العلاقات الاساسية في حركة الحياة الانسانية خاصة . العلم يتذرع الى ذلك بالمنهج التجريبي الكمي ، ليصل به الى النظرية المجردة العقلانية ذات التحديد الكمي كذلك . على حين ان الفن يتذرع الى ذلك بالمنهج التجريبي الوجداني الحي ، أي بالخبرة الوجدانية المعاشة ليصل الى رؤية نوعية أو كيفية ترتعش بالنضارة والحيوية والحرارة . ولهذا فالعلم يغلب على منهجه ونتائجه الطابع الموضوعي الخالص ، وان لم يتناقض هذا مع انسانيته. فهو في النهاية علم انساني محدود بالخبرة والمنهج والملابسات الانساني . ولعل هذه هي نسبيته التي لا تتنافى كذلك مع صدقه الموضوعي المطلق . انه مراحل من الاقتراب المتصل للحقيقة اليقينية الشاملة . ولكنه في كل مرحلة من مراحله لحظة صدق موضوعي ، فيها جانبها النسبي وفيها جانبها المطلق . فنيوتن ليس خطأ حتى الان، بشكل عام . ولكنه صحيح صحة مطلقة في اطار وافق محدد . ولكن اينشتين والفيزياء الذرية عامة خطوة أشد استيعابا للواقع الطبيعي من فيزياء نيوتن . تتخطاها دون ان تخطئها او تلغيها . وكذلك شأن رياضيات اقليدس ورياضيات ريمان ولوبشفسكي والرياضيات الحديثة عامة . ان هذا ما يعطي للعلم في مراحله المختلفة طابعه النسبي والمطلق معا .

والفن قد يغلب على منهجه ونتائجه الطابع الذاتي ، فهو بغير شك ابداع ذاتي لخبرة انسانية موضوعية . ولذا فالفن ليس ذاتيا خالصا ، بل هو ذاتي ـ موضوعي معا . ذاتيته شرط لفنيته ، وموضوعيته شرط لصدقه الانساني ، بل لمدى قيمته الفنية كذلك . ولست اقصد بالموضوعية هنا ، مجرد الموضوعية الخارجية ، وانما اقصد كذلك الواقع النفسي الداخلي . المهم باختصار شديد ان طموح الفن الاصيل كطموح العلم الجاد ، هو اكتشاف القسمات الجوهرية في التجربة الانسانية .

حقا ، ان للعلم مجالا لا يطمح اليه الفن وهو اكتشاف القوانين الطبيعية الخالصة . والفن في هذا المجال يتحرك فحسب لاكتشاف علاقات جمالية ، ممزوجة بغير شك بالخبرة الانسانية . اما في مجال التجربة الانسانية فيتلاقى الفن والعلم تلاقيا أعمق ، وان اختلف ـ كما ذكرت ـ في المنهج ولغة التعبير ..

الفن لا يحدد قوانين الاستغلال الاجتماعي ، ولكنه يكتشف النسيج لواقع هذا الاستغلال ، ويكشف ما فيه من تناقضات وتصارع ، وما يعكسه ذلك في واقع النفس وواقع النسيج الاجتماعي من قيم ومواقف حية . والعلم يقرر ، اما الفن فيعبر . ولهذا ما أكثر ما يكون التعبير الفني وثيقة من وثائق العلم ومصدرا من مصادر صياغته واكتشافه لقوانين الحقيقة الانسانية . ولست أستطيع ان أعمم الحكم فاقول ان العلم يسبق الفن ، فالعلم قد يسبق الفن في أمور ، ولكن الفن يسبق العلم في أمور كذلك . بل اكاد اقول ان الفن يسبق العلم دائما ...

ان الحلم البشري يسبق دائما التحديد والتقرير . كما يسبق التحقق . من الحلم يسلك الانسان الى العلم ، الا ان العلم يعمق في الوقت نفسه قدرة الانسان على الحلم وعلى تحقيق الحلم بالعلم ، وعلى التطلع الى المزيد من الحلم . ان الاسطورة اليونانية وعباس بن فرناس وجول فرن سبقوا بالاحلام كثيرا من المنجزات الباهرة التي حققها العلم في عصرنا الراهن . وكذلك فعل سوفوكل واسخيلوس ويوربيدس والمتنبي وابو العلاء المعري وشكسبير وابسن ودويستوفسكي وبودلير ورامبو وتشيكوف وغوركي وتوماس مان وكافكا وبريشت وعشرات غيرهم في مجال الخبرة البشرية ، النفسية والاجتماعية . وأوديب في الاسطورة او المأساة اليونانية أعمق في تقديري من فرويد. انه في المأساة اليونانية تعبير رمزي عن الصراع بين الارادة الانسانية والقدر بمعناه الكبير ، أي بمعنى الضرورة الموضوعيه سواء كانت طبيعية او نفسية او اجتماعية ، اما عند فرويد فيتحول الى تثبيت جامد ، الى عقدة في مرحلة من مراحل البناء الداخلي لنفس الطفل الانساني . وهي عقدة تسقط ـ كما يقول فرويد ـ بالنضج كما تسقط الاسنان اللبنية ..

ما أكثر الخلاف حول عقدة اوديب الفرويدية ، بل نظرية فرويد عامة . اما نظرية اللاشعور او اللاوعي عنده فلها مصادرها الاخرى ..

أخشى ان اكون قد أطلت ، ولكن حسبي ان أؤكد ان الفن هو اكتشاف خلاق للعلاقات الجوهرية في الخبرة البشرية ، وهو اكتشاف يعبر عن نفسه تعبيرا وجدانيا حيا ، دون ان يفتقد العقلانية ، على حين ان العلم هو اكتشاف للعلاقات الجوهرية في الفكر والنفس والمجتمع والطبيعة . وهو اكتشاف يعبر عن نفسه تعبيرا عقلانيا خالصا ..

س : أرى ان الدراما اليونانية نشأت نشأة سياسية ، ذلك ان الدين اليوناني كان هو المشرع للقوانين والاحكام التي تستوعب العلاقات الاجتماعية ، علاقة الفرد مع المجموع او مع السلطة . كيف يمكن اذن النظر الى النقد الارسطي من وجهة النظر السياسية هذه ؟

ج : من التعسف ان نحكم على الفلسفة حكما اجتماعيا انيا خالصا . لست بهذا أنفي دلالتها الاجتماعية التاريخية ، لا بالطبع ، ولكن هناك من المنجزات الفلسفية ما يرتفع عن الحدود الاجتماعية الآنية ، وان لم تكن صدرت عنها . في فلسفة أرسطو جوانب عديدة يمكن ردها الى دلالتها الاجتماعية المحددة ، كنظريته في المحرك الذي لا يتحرك ، المحرك الاول ، وكذلك افكاره الاجتماعية والسياسية ، بل نظريته في المادة والصورة.. الى غير ذلك . اما فيما يتعلق بنظريته في النقد الادبي ، فهي سواء بسواء كمنطقه الشكلي ، من التعسف ان نحكم عليها حكما مرتبطا باوضاع اجتماعية خالصة ، وان تكن ـ كما ذكرت ـ صدرت عنها بغير شك وان لم تكن كذلك تتضمن بعض الدلالات الاجتماعية المباشرة ..

انه مفكر وفيلسوف كبير استطاع ان يكتشف بعض القسمات الجوهرية الاساسية في الفكر والتعبير والتجربة البشرية عامة . ونحن لا نقف اليوم عند حدود منطقه الشكلي ، ولكننا في الوقت نفسه لا نخطىء هذا المنطق الشكلي . فهو حتى اليوم تعبير جوهري دقيق عن أحد انحاء الوجود والحقيقة . حقا ان طابعه الشكلي والستاتيكي عامة

يحد من قدرته على استيعاب حركة الوجود ، ولكنه برغم هذا يعبر تعبيرا جوهريا عن أحد أنحائها الصحيحة. ونستطيع ان نجد له تطبيقاته الصحيحة في تجربتنا الانسانية ، وفي مواجهتنا بالحقيقة ، وكذلك الشأن بالنسبة لبعض الاحكام في نقده الادبي . فبغض النظر عن كثير من التفصيلات التي لا تمس بجوهر التعبير الفني الانساني ، والتي تعبر بحق عن أصداء اجتماعية آنية مباشرة في عصر وموقف ارسطو ، فقد استطاع أرسطو ان يكتشف بعض القسمات الجوهرية في تجربة الابداع الفني عامة ، كالقول مثلا بالوحدة العضوية في العمل الفني . لعلنا نختلف الآن في الوحدة العضوية ، في طبيعتها ، ولكن يبقى لارسطو هذا الاكتشاف العظيم الباقي ..

ولعلي أشير كذلك الى نظريته في المحاكاة ، والمحاكاة عند أرسطو ليست هي المحاكاة الآلية المباشرة ، وانما هي محاكاة ما يمكن او ما ينبغي ان يكون . وهو تعبير بالغ الدقة عن الخلق الذي يمزج بين الواقع والمثال ، الكائن وما ينبغي أن يكون ، المتحقق والجديد ، في فعل ابداعي واحد . ولعلنا نختلف في مفهوم الخلق ، في مفهوم المحاكاة ، ولكن يبقى لارسطو فضل هذه الاطلالة العبقرية على المفهوم العميق لواقعية الفن ، واقعيته التي لا تتناقض مع ابداعيته الخالصة، ولعلنا نختلف مع أرسطو في مدلول نظريته عن التطهير ، لعلنا نفسرها بانها تتضمن معنى من معاني التكيف والتلاؤم مع القيم السائدة ، معنى من معاني الاندماج الوجداني ، والتصفية الوجدانية من خلال المعاناة الفنية . بهذا المفهوم قد يكون تطهير أرسطو تعبيرا عن الوظيفة المحافظة للفن ، تعبيرا عن موقفه ووضعه الاجتماعي عامة . على ان التطهير من ناحية أخرى ـ من حيث الجوهر ـ قد يبقى معنى من معاني رعشة المعاناة التي يخفت أي عمل فني ان خلا منها او افتقد القدرة على احداثها . حقا ان هذا الفهم للتطهير الأرسطي قد يبدو متناقضا مع الاتجاه الفني الجديد في الدراما وخاصة عند بريشت الذي ننتقل به من حدود الاندماج ، أو رعشة المعاناة الوجدانية ، الى آفاق الوعي العقلي ، والدعوة الى الفعل والتحريض على التمرد والثورة ...

حقا ان الفن في مفهومنا المعاصر ليس تطهيرا أرسطيا للنفس ، بقدر ما هو تنوير وتثوير لها ان صح التعبير ..

بهذا قد يبدو التطهير الارسطي دعوة الى الاستقرار والتلاؤم والاندماج الاجتماعي على خلاف الوظيفة الجمالية الجديدة للمسرح المعاصر . على اني في الحقيقة ، أستبقي من مفهوم التطهير الأرسطي كما أشرت ، رعشة المعاناة الوجدانية التي لا يكون الفن فنا بغيرها . وفي تقديري ان نظرية المباعدة والعقلانية عند بريشت ، والاتجاه الى التنوير والتثوير في المسرح المعاصر عامة ، ليست نقيضة للاندماج الوجداني ، او المعاناة الوجدانية . والمباعدة البريشتية هي في الحقيقة مجرد تشديد وتأكيد على عنصر في الدراما الجديدة هو العنصر العقلاني ، وليس الغاء لعنصر المعاناة والاندماج . فلا فن بغير معاناة وجدانية وبغير اندماج انفعالي ، مهما كان طابعه العقلاني او التسجيلي أو الوثائقي ...

ان فلسفة أرسطو بشكل عام هي تعبير عن واقع اجتماعي يوناني، ولكنها فضلا عن هذا خبرة فكرية عميقة استطاعت ان تكتشف بعض القسمات الجوهرية الباقية في التجربة الانسانية عامة ، وفي الابداع الفني بشكل خاص ...

س : الدراما فن جدل عام وعلى مستوى المجتمع ، اما السياسة فهي فن جدل خاص شديد الخصوصية . أين موقع النقد من قضية الجدل الرئيسية في المجتمع ؟

ج : اتقول بعمومية الجدل الدرامي وخصوصية الجدل السياسي، قول صحيح . ولكني قد أراه غير متكامل ، أو غير جدلي لو شئت . فعمومية الجدل الدرامي تتضمن خصوصية ، كما أن خصوصية الجدل السياسي تتضمن عمومية . أعني ان الجدل الدرامي يعبر عما هو جوهري في التجربة البشرية ، وقد لا يقف ـ وينبغي ألا يقف ـ عند حدود لحظة تاريخية محددة بل انه يمتد فيشمل ما هو أفسح وأعمق من هذه اللحظة . ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن صراع لحظة تاريخية محددة بلغة خاصة . ولعل عمق تعبيره عن جوهر هذه اللحظة الخاصة المحدودة هو ما يؤهله ان يكون تعبيرا أشد عمومية . والسياسة كذلك ، هي تعبير جدلي عن لحظة تاريخية خاصة ومحددة ، بل قد تصبح جزئية وتكتيكية . ولكنها برغم هذا وبهذا ايضا هي جزء من جدل عام ، هي عنصر في صراع اكبر ، لانها مرحلة من رؤية استراتيجية أشمل . بل بغير هذا لا تكون ثمة قيمة او فاعلية لخصوصيتها بل لعل قيمة وفاعلية خصوصيتها مستمدة من رؤيتها الشاملة ..

أكاد أقول ان النقد هو الذي يحتضن الصراع او الجدل الاجتماعي في صورته الخاصة والعامة معا . انه جسر بين الخاص والعام الفني والخاص والعام الاجتماعي أو السياسي . والسياسة لا أفهمها باعتبارها مجرد تكتيكات جزئية متقطعة ، وانما خطة عمل اجتماعي في التاريخ . كما أفهم الفن باعتباره تعبيرا خلاقا عن موقف من التاريخ مهما كانت خصوصية التعبير الفني . لعل الفن يطل من نافذة الحلم على الواقع، بينما السياسة تتحرك من أجل الحلم . وبين الحلم والواقع يحتدم الصراع . والنقد هو جسر الوضوح والوعي بين الحلم والواقع ، بين نعومة الحلم وخشونة الواقع . والنقد جدل اجتماعي في قلب الحلم ، في قلب الجدل الفني أو الدرامي وهو جدل فني في قلب الجدل الاجتماعي ، على انه لا يحقق ذاته بالتوازي أو التوازن او الثنائية وانما باكتشاف ما هو جوهري بينهما ، باكتشاف المركب ، الوحدة التركيبية التي تجمع في حركتها التعبيرية بين هذين الجدلين اللذين هما في الحقيقة وجهان لجدل انساني واحد .

س : تعتبر الماركسية ان الفن ـ في النهاية ـ هو احدى القواعد المادية التي تعمل على تطوير المجتمع .. مثلها في ذلك مثل الاقتصاد . الى أي مدى يمكن وضع النقد الادبي في مكانة تتسق مع مكانة الفن من وجهة النظر الماركسية ؟

ج : ترى الماركسية ان تطور المجتمع انما يتحقق بفضل نضج عاملين أساسيين ، العامل الموضوعي الذي يشكل الاقتصاد أحد عناصره الحاسمة ، والعامل الذاتي أي الوعي البشري وتغذيته . والنقد باعتباره اكتشافا وتفسيرا وتقييما للفن ، هو عنصر هام كذلك من عناصر الوعي البشري . بل لعله أن يكون الجسر الموصول بين الابداع الفني المحدد والوعي البشري الشامل . ان النقد يدفع بالتذوق الفني الخالص في اطار الوعي الاجتماعي والحضاري الشامل ، وبهذا يسهم في تعميق الوعي بالواقع الموضوعي ، يسهم في تغذية العامل الذاتي في الثورة الاجتماعية والحضارية العامة ..

س : السياسة بطبيعتها تستوعب موقفا فرديا ـ يكاد في بعض الاحيان ان يكون متطرفا ـ اما النقد فيستوعب موقفا اكثر عمومية . ما رايك ؟..

ج : لعل هذا السؤال يعود بنا مرة اخرى الى السؤال الاول ، دعني أقول لك ، هناك دائما صراع محتوم بين الشعر والتكتيك . الشعر يحتضن المطلق ، المثال ، الحلم الذي يفتقده الواقع بالضرورة مهما كان مستوى تقدمه . والتكتيك يتحرك بخشونة الواقع ليصنع فيه الحلم ، ويقيم المثال ويطل في وجه المطلق . ولعل هذا هو مصدر عمومية الفن ، وخصوصية السياسة ، ولعل هذا كذلك هو مصدر خصوصية الفن وعمومية السياسة . عمومية الفن لتعلقه بالحلم ، وخصوصية السياسة لتعلقها بالواقع المباشر . وهي كذلك خصوصية الفن لانه يصدر من ـ والى ـ القلب البشري ، قلبي انا وقلبك أنت. وعمومية السياسة لانها في معركة التطبيق تنشغل بالادوات والاشياء والعينيات احيانا ، اكثر مما تنشغل بالقلب البشري ، قلبي انا وقلبك

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٧ ـ

اشارات حزيرانية

« الى حزيران العائد .. علامات ذكرى .. »

العلامة الاولى :

شرياني
النابع من قارات الحقد
ينضب .. يتجمد
في عين الموت .. سكاكينا ..
مزقت العالم في نزف الايام الستة
أحرقت الورقة في زيف الحبر ...
فتجوعت رغيفا أسود

العلامة الثانيـة :

من .. منا ..؟!
سافر في تأريخ شهور تسعة
سكينا ..
ملحا .. شيئا ..
يفسل رحم العالم .. عند الوضع

الاشارة الاولى :

حطم
شارات الدرب
فالفارس خطو ..
يسرع ... يدنو ..
يحمل فوق السرج الطيني القلب
وأنا وجه آخر للريح
وأنا وجه .. آخر يهرب

العلامة الثالثة :

أوسع من أرضي
قلبي
أكبر من لفة الرقص
نسغ
يصعد .. يعلو ..
يغلي .. يمتص
يجهض .. يصهر في عيني اللص

العلامة الرابعة :

قدح
وجهك .. من يجمع هذا الصوت ؟!
ويعد النبض المسرع في قلب الموت

الاشارة الثانية :

قهقه ..!
غلف وجهك بالشمع
العالم أعرج
اذ يسقط فوق السور الاملس
حطم قدح الوجه
فالريح غبار الوقع
وآله الشمس الاخرس .. أعمى
ضل مسار جهات أربع

اشارة العلامة الاولى :

العالم وجه ثلجي
للنصف الفارق في النار
ورماد ..
ملحي في الجرح .

بغداد

صادق اطيمش

مسرحيات يوسف إدريس الأولى

بقلم صبري حافظ

لا شك ان يوسف ادريس واحد من الفنانين الذين استطاعوا اثراء الحركة المسرحية العربية بعطائه الخصيب فيها .. فقد استطاع يوسف ادريس حتى الان ان يكتب سبع مسرحيات على درجة كبيرة من النضج والاهمية .. وان يغامر في بعضها بالمسرحية العربية في ارض بكر وعوالم جديدة . وهذه المسرحيات السبع هي (ملـــك القطـــن) و (جمهورية فرحات) و (اللحظــة الحرجة) و(الفرافير) و (المهزلة الارضية) و (المخططين) و (الجنس الثالث) .. واذا كانت هنـاك رابطة ما ، تربط اي من هذه المسرحيات بالمسرحيات الاخرى من حيث المنهج او البناء او طريقة المعالجة .. فاننا لن نجد سوى رابطة تضم مسرحياته الثلاث الاولى ، بل وتشدها جميعا الى عالم المرحلة الاولى من ابداع هذا الفنان وهي مرحلــة ما قبل صدور الفرافير .. وستحاول هذه الدراسة ان تتنـاول المسرحيتيـن الاولـى والثانيـة في تحليـل نقـدي لمبنـى هاتيـــن المسرحيتين ولرؤاهما فـــي نفس الوقــت .. ولنبدأ بأولى هاتيـن المسرحيتين وهي مسرحية (ملك القطن) .

(١) — ملك القطن .. والبناء التكراري :

تقدم مسرحية يوسف ادريس الاولى (ملك القطن) برغم بنائهـا المركز وفصلها الواحد صورة عريضة للصراع الكبير الذي يحتوي قرى مصر كلها .. الصراع بين ملاك الارض وفلاحيها .. ولكي تجمع المسرحية في هذه المساحة الضيقة ابعاد هذا الصراع التاريخي الكبير تعمد الى البناء القائم على التكرار والذي يقدم حول خط الصراع الرئيسي عددا من الخطوط الثانوية التي تثري هذا الخط وتبرز كافة ملامحه . او الذي يعمد الى عزف عدد من التنويعات المختلفة على نفس اللحن الكبير الذي تبرزه المسرحية . وهي تعزف هذه الالحان الثانوية بنفس البراعة التي تعزف بها اللحـن الرئيسي ، وتخلق لكـل لحن من هـــذه الالحان الصغيرة ملامحه الخاصة وايقاعه المميز ، بصورة تؤكـد معها المسرحية عمق فهمها لشتى ابعاد وجوانب الموضوع الذي تتناوله ووثاقة خبرتها به . حيث نلمس هذه الخبرة الواضحة وهذا الفهم العميق لا في خط الصراع المحوري فحسب ، ولكن في كل الجزئيات المتناهية الصغر والمحيطة بهذا الخط الرئيسي والمساهمة في تعميقه . وتنطلق المسرحية كمسرحيات الفصل الواحد الجيدة من لحظة شديدة التفجر قادرة على استقطاب كل روافد الصراع واحتوائها معا .. من لحظة المواجهـــة الحادة بين طرفي الصراع ، لحظة اقتسام محصول الارض المصريـــة الاساسي وهو القطن ، بين صاحب الارض والمزارع . فالمسرحية تدور في ظل احد الانظمة التي سيطرت لفترة طويلة على حياة القرية المصرية وهو نظام المزارعة .. النظام الذي يزرع وفقا له الفلاح المعدم ارض المالك المتخم مقابل حصوله على ثلث محصول هذه الارض نظير مباشرته للزرع ورعايته له وتحمله لكافة النفقات التي يتطلبها . اما صاحب الارض فانه يحصل على ثلثي المحصول ريعا صافيا للارض التي يملكها والتي يستغل بملكيته لها الفلاح ويمتص عرقه . في ظل هذا النظـام البغيض تدور احداث المسرحية وتجسد لنا واحدة من ذري المواجهة النادرة بين الفـلاح الــذي قضى نصف العـام واكثر يزرع الارض ويسقيها ويحنو عليها ويرعاها في انتظار هذا اليوم الذي ينال فيه بعض ثمارها .. وبين صاحب الارض البليد المتخم الذي يريد في لحظة الاقتسام ان يستنزف اخر قطرة من دم الفلاح وان يسرق في نهايـة العام كل عرقه .

من خلال هذه المواجهة تكشف لنا المسرحية عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الجائرة التي سيطرت على وجه ريفنا لسنوات طويلة . وتضع ايدينا على مواطن الداء في جسم هذا المجتمع الغريب الذي تعمل فيه اسرة باكملها طوال اكثر من ستة اشهر بستة جنيهات ونصف . وتبدأ المسرحية بان تقدم لنا ما يبتغيه كل طرف من طرفي الصراع من هذا المحصول المنتظر . والذي تشكل ندفه المتناثرة فوق خشبة المسرح واكياسه المكومة في قاع المشهد وعلى جانبيه الارض التي يدور فوقها الصراع . فالسنباطي افندي صاحب الارض جالس فوق كيس القطن يحسب ويجهز اوراقه وارقامه التي يريد ان يجهز بها على نصيب الفلاح قمحاوي ويستولي على كل عرقه . بينما تحيك زوجته جلبابا جديدا لابنهما الاكبر كمال وتحيك معه المؤامرات لتستولي هي الاخرى على نصيب الاسد من المحصول وتظفر منه « بكـردان » و « حلق » ويتطوع هو بان يقدم لنا بقية همومه المترفة .. مال البنك وادوية مرض المتخمين المزمن (الضغط) واحذية الاولاد وملابسهـــم الجديدة .. وغير ذلك من الامور التي يعلقها على هذا المحصول ويتطلب تحقيقها ان يشحذ همته حتى يستولي على كل القطن وحده . وقبل ان يظهر قمحاوي على خشبة المسرح نعرف عنه الرغبة الدائمة فـــي التملص كل عام من براثن الشبكة الرهيبة التي ينصبها حوله السنباطي باوراقه وارقامه « ولسه دور قمحاوي راخر .. كل المزارعين اتحاسبوا فـي امانة الله الا هـو .. اني عارف دوشته بتاعة كل سنة .. كـل سنة لازم يبقى يوم حسابه يوم سواد » هكذا يخبرنا السنباطي قبل ان

يفد قمحاوي الى خشبة المسرح وكانه يعدنا لذلك الصراع السنوي الذي ما يلبث ان ينفض . وعندما يحضر قمحاوي نتعرف على ما تعلقه اسرته على هذا المحصول .. فزوجته تريد ان « تعرش » دارهم غير المسقوفة وابنه يريد ان يتزوج .. ويبدأ الحساب وتبدأ المواجهة ومن خلال هذه المواجهة تسفر المستويات المتعددة للمعنى في هذه المسرحية المركزة عن وجوهها . ففي المسرحية اكثر من مستوى للمعنى .

نتعرف على المستوى الاول من خلال علاقات المفارقة والتوازي بين مختلف شخصيات المسرحية . حيث تؤكد خريطة العلاقات الانسانية المتشابكة ملامح وابعاد الصراع الدائر بين السنباطي وقمحاوي والذي ينعكس على شتى العلاقات الانسانية الاخرى داخل المسرحيـــة .. فالسنباطي الذي يساوم القمحاوي بهذه الصلابة الضارية لا يستطيع ان يصمد للحظة امام الهجوم العنيف لزوجته نظيره والذي تستخدم فيه كل اسلحتها بدءاً من العنف حتى النحيب والدموع . فضراوة السنباطي ازاء الفلاحين ليست الا انعكاسا لاستسلامه الدائم لمطالب تلك الزوجة الباطشة التي تعرف متى تشدد عليه قبضتها ومتى ترخيها. والتي تدفعه دائمـا الى مزيـد من التصلب حتى يشبع نهمها الدائم الى مزيد من المطالب بينما تتقاعس هي عن تلبية اي امر من اوامره وخاصة اذا ما صدر هذا الامر في لحظة ضعف او لحظة كرم . ومن خلال هذه العلاقة المعقدة بين السنباطي وزوجته نلمس درجات مـــن التشابه ودرجات اخرى من الاختلاف . فصبوات الشخصيتين واحدة .. لكن سبيل كل منهما لتحقيقها مختلف عن سبيل الاخرى . وتتشابه شخصية الحاج شوادفي مع هاتين الشخصيتين وان اختلفت عنهمـا في بعض الوجوه . فالحاج شوادفي الذي لجأ اليه قمحاوي لينقذه من براثن هذه الارقام القاسية المشتبكة والتي تريد ان تلتهم كل حقه، صورة اخرى من السنباطي . فهو مالك للارض مثله .. نهاب للحقوق مثله . ولكنه يقنّع ضراوته خلف المظهر المهلهل والمسبحة الطويله ولقب (الحاج) الذي يخفي وراءه كل مباذله . وتوحد الموقفين يخلق بينهما نوعا من صراع المنافسة ومن كراهية المماثلة . والكن المصلحة الواحدة ما تلبث ان تتغلب على هذه الكراهية وعلى ذلك الصراع . لتحدد في النهاية موقفهما الواحد من قمحاوي ورغبتهما الواحدة في استنزافه وفي وأد اول بادرة للثورة تطل من تصرفاته .

اما على الصعيد الاخر .. صعيد قمحاوي فاننا نلمس درجة اكبر من التماثل ودرجة اقل من الاختلاف . فصلابة قمحاوي في الدفاع عن حقه وحرصه الدائم على القطن الذي يجمع ندفه المتناثرة على خشبة المسرح . قرينة صلابة زوجته ورؤيتها الواقعية للحياة وثورتها الحادة على تطلعات ابنها محمود على تعلقه الغريب بابنة السنباطي . وتطلعـه الى الحصول على حقه جزء من تطلعها الى « تعريش » دراهم غير المسقوفة وصدى لتطلع الابن محمود الى الاستقرار والى المراة والـى الزواج . بل وهو ايضا نفس تطلع الابن الصغير عوض الى ان يصبح « الراس » في لعبة القطار بدلا من كونه « السبنسه » وابن السنباطي « الراس » . صحيح ان تطلع محمد بن قمحاوي للزواج من سعاد بنت السنباطي قد يوحي ـ على هذا المستوى من المعنى ـ بمحاولة تجاوز هذا الصراع الطبقي ، الا ان موقف ام محمد زوجة قمحاوي الحازم من هذا التطلع ، يجهز على هـذا الايحاء ويرد محمود من جديد الى مكانه في الصف من هذا الصراع .. ومن خلال المواجهة بين هذين الفريقين يتضح المستوى الاول للمعنى .. مستوى الصراع بين من يملكون ومن يعملون .. هذا الصراع الذي يكشف عن رغبة الفريق الاول في مزيد من الاستغلال الذي يحقق لهم المزيد من الرفاهية الاجتماعية . وعن تشوف الفريق الثاني الى الحصول على حقوقه حتى يتمكن من ان يحقق لنفسه مجرد الحياة .

اما المستوى الثاني للمعنى فانه يكشف عن نفسه من خلال دراسة علاقة كل جانب من الجانبين بالارض وبالمحصول الذي تغله هذه الارض .. فعلاقة الجانب الاول بالارض علاقة قيمية بينما علاقة الجانب الثاني ـ الفلاح ـ علاقة حسية حميمة .. ان علاقة السنباطي بالارض تنحصر في رغبته في الحصول على اكبر قدر من النفوذ من وراء قطنها الـذي لا تربطه هو ولا اسرته به اي علاقة حسية .. فهو يجلس على اكياس القطن بفظاظة .. ويدوس هو وزوجته على ندفه المتناثرة فوق خشبة المسرح .. بينما يغافل كمال ـ ابنه ـ الاخرين ويختبىء خلف الاكياس ليدخن السجائر خلسة فتشتعل النيران في القطن وتحرقه .. فالقطن نفسه لا يشكل بالنسبة لهم شيئا .. وليس ثمة علاقة حقيقية بينهم وبينه .. صحيح انه هو سبيلهم الوحيد الى اشباع وتحقيق مطالبهم ولكنهم لا ينظرون له كقيمة في ذاته بقدر ما ينظرون له كقيمة مطلقـة ستتحول بعد قليل الى نقود وورقة باهرة .. والست نظيره التي لم تفكر في القطن ابدا سارعت فور تحوله الى نقود تطلب من زوجها ـ دون ان تطيق الانتظار حتى ينصرف التاجر ـ ان يرسل لها الورقة ذات المئة جنيه لتتفرج عليها .

اما قمحاوي فان الموقف بالنسبة له يختلف . انه شديد الارتباط بالقطن .. يلتقط ندفه المتناثرة من الارض ويمسح بها على وجهه . بينما تقوم زوجته بتحويل القطن من المخزن الى اكياس التعبئة . ويدك ابنه القطن في الاكياس بفرح غامر . ويجيد ابنه الاصغر تسلق الاكياس بينمـا يعجز ابن السنباطي عن تسلقها .ويدافع عنالقطن بضراوة حينما يشكك السنباطي في جودته ونقائه . « كله الا قطني .. اوع تقول عليه تلت التلاته .. داني منقيه لوزه لوزه .. بقـا آنيقطني فاليشوت .. طب دانا كنت بافرزه في الغيط قبل ما اجيبه .. داني بقيت فرحان بشوية القطن كاني لاقي لقية . داني بقيت اخلي الاولاد يستحموا في الترعة قبل ما يمدوا ايدهم على الجمع عشان ما يعرفوش ع القطن . ده كانت اللوزه حدايا اعز من عين ولد من اولادي » .. يدافع عـن قطنه بصورة نحس معها بوثاقة العلاقة الحسية التي تربطه به . وبالقطن وقد استحال الى قطعة من الحمه الحي .. قطعة تدفعه برغم كل شيء الى ان يواصل ابنه دك اكياس القطن بعد ما بلغ الصراع ذروته .. فقط « علشان خاطر ما فيش رجل غريبه تنحط في قطني » هذه العلاقة الحسية التي تتجاوز كل الظروف الجائرة وتثبت اصالتها في مواجهتها هي التي تدفع قمحاوي لان يكون اول من يسارع الى اطفاء النار في القطن المحترق وبرغم ان الحريق يشب في نهاية المسرحية وبعد ان يعرف قمحاوي ان السنباطي قد استولى هذا العام ايضا على كل المحصول وانه قد سرق منه كل حقه وان هذا القطن الذي فرح به ورعاه وكان كل امله قد اصبح لعنته .. برغم كل هذا يسارع قمحاوي الى اطفاء النار المشتعلة في القطن ويرد على الحاج شوادفي الذي قال له « مـا كنت تسيبه يتحرق . متحمس على ايه . انت نابك منه حاجه . ماكنت تسيبه يتحرق » يرد عليه بزعيق هائل « اسيبه ازاي يا حاج .. اسيبه يتحرق ازاي يا ناس لو كنت انت اللي زرعته ماكنتش تقول كده .. ده عرقي .. ده شقايا .. ده حته مني . اسيبه يتحرق ازاي » بهـذه الكلمات الصارخة الملتاعة يؤكد قمحاوي تلك العلاقة الحسية التـي تربطه بالقطن . ويؤكد في نفس الوقت ملكيته الحقيقية للقطن برغم كل الظروف الجائرة التي تحول بينه وبيـن التمتع بخيره . كمـا تمنح هذه الكلمات الجادة كلمات ابن قمحاوي الهادئة التي تتردد كلحن القرار فـي النصف الاخير من المسرحية « بكره بيجي يوم يرضي الكل » ظلالها ومعانيها . وتخرج بها عن ان تكون مجرد كلمة ترضية هادئة تريق بعض الماء البارد على حرارة الموقف المتفجر لتتحول الى نبؤة واستشراف ورؤيا . فمـا دام قمحاوي مؤمنا بان القطـن قطنه فـلا بد سياتي اليوم الذي يمتلك فيه زمـام السيطرة على اموره وعلى امور الارض معه .

وعلى هذا المستوى من المعنى نحس بطبيعة العلاقة بين قمحاوي والارض حيث نحس به مشـــدودا اليها لا يستطيع منهـا انفلاتا .

لا يستطيع ان يهجرها او ينفصل عنها مهما عانى في ارتباطه بهـا مـن ظلم واجحاف . فعندما تبلغ بقمحاوي الثورة مداها .. وعندما يتيقن من ان محصوله قد انتهب وان كل أحلامه في تعريش الدار او تزويج الابن قد ذهبت بددا يصرخ : «بقى كل سنة اطلع من المولد بلا حمص يا ولاد .. والله ما عنت خابط فيها ولا خبطه . والله ما عنت زارع عندك » . فيرد السنباطي بضحكتـــه الصفراء : « كـل سنة بتعمل الموشح دا وبعدين تجوع وترجع لي مـــدلدل ودانك .. كل سنة ليك الدقة دي .. كل سنة بتحلف وكل سنة بتوقع اليمين » . هنا نحس بأن علاقته بالارض أقوى من رغبته في التمرد وأقوى من ثورته .. وعلى هذا المستوى من المعنى ايضا تستحيل علاقة محمد بن قمحاوي بسعاد بنت السنباطي الى وجـــه آخر من وجـــوه علاقة قمحاوي بارض السنباطي .. فسعاد هي الارض المتفجرة بالحيوية،التواقة،الى الخصب، العطشى الى الرجل،الراغبة في الانفلات من اسار السنباطي وبيته . انها تقول لمحمد : « أنا عايزه انزاح من اتبيت ده » . وان أبوهـــا يريد من يتزوجها ان يكون (افندي) او (صاحب طين) بينما هـــي تريده أن يكون « طول العرق اللي في الصاله وتخنه وسرح زيه » .. أو بمعنى آخر انها تريده ان يكون كمحمـــد .. تماما كما تريد الارض قمحاوي .. ومحمد يعرف هذا ، يعرف انه هو الشاب المفتول القـوي القادر على حراثة هذه الارض البكر وعلى اطفاء عطشها . ويؤكد لامه التي تقول له انها تريد « سرايا » وانها لا تصلح لاعمال البيت أو الحقل انه يعرف كيف يسوسها ويعرف كيف يجعلها صالحـــة لاعمال البيت والحقل معا .

وهناك خلف هذين المستويين من المعنى مستوى ثالث يشير الـى ان الظروف لم تنضج للثورة بعد وان الاوضاع سوف تستمر كما هي عليه وسوف تمضي في نفس الطريق الذي سارت فيه من قبل .. ان هذا المستوى من المعنى مصطبغ بقدر واضـح من الحتميـة المنسوجة بمهارة خلال أحداث المسرحية . فقمحاوي يريد كل عام ان يتحرر من هذه الاوضاع الجائرة وان يتخلص من سطوة السنباطي عليه . ويقرر كل عام ايضا أن يهجر الارض وان يتخلى عن عبوديته لها . لكنه ما يلبث كل عام ان يعود وان يستسلم لهذه الظروف الجائرة من جديد على أمل خلاص واه يأتي مع العام الجديد . ومحمد ـ بن قمحاوي ـ يريد ان يتزوج من سعاد .. ويقسم في لحظة تمرد مشابهة للحظة تمرد والده على السنباطي « والنبي لمجوزها وان وقف ابوها قدامي لقـــاتله » لكنه عندما يواجه بالسنباطي وجها لوجه .. وعندما تتاح له الفرصـة ليكسب تهديده المعنى ويسأله السنباطي الذي يدخل في نهاية الحوار ويسمع كلماته الاخيرة « هي مين يا ولد اللي حاتجوزها وتقتل ابوها » يجيبه متراجعا : « دي واحده كده من العزب التحتانيه يا فندي » . فيرد عليه السنباطي بغمغمة دالة على معرفته بهشاشة تمرد محمـــد ووالده معا « يا خي جاتك داهية انت وابوك » . فكما يؤجـل ابوه ثورته باستمرار على الارض وعلى علاقات الانتاج التي تحكم صلته بها.. يؤجل هو الآخر اقدامه على المطالبة بزواجها بالرغم من انه « من السنة للسنة يا ست سعاد باستنى يوم الحشي ـ يقصد تعبئة القطن فـي الاكياس ـ زي ما باستنى يوم العيد . بس علشان خاطر اقدراخش هنا ليلة واشوفك » .. وبالرغم من انها تؤكد له صلاحيته لها ورغبتهـــا فيه .. اننا نتأكد من خلال هذه الجزئيات الصغيرة المنثورة بذكاء فـي ثنايا المسرحية ان لحظة المواجهة الحقيقية والحاسمة لم تأت بعـد . وان الظروف لم تنضج للثورة بعد . وان المطحون سيستمر مطحونـــا وسيستمر السيد سيدا .. وكيف لا وقمحـــاوي لا يعرف الطريق . فحينما يلجأ الى من يحاول انقاذه من براثن السنباطي لا يذهب الا لمن هو أعتى من السنباطي فسادا واشد نهما .. الى الحاج شوادفي الذي يجسد كل الجوانب السيئة في ملاك الاراضي وبشكل مبالغ فيـــه . والذي يساهم مع السنباطي في طمس ثورة قمحـاوي والاجهاز عليها ..

بقيت ملاحظة اخيرة قبل الانتهاء من الحديث عن هذه المسرحيـة او بالاحرى ملاحظتان .. الاولى عـن استخدام يوسف ادريس للمفارقة في بناء المسرحية كما سبق ان استخدمها في الكثير من اقاصيصـــه الناضجة .. فنلمس هنا المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن الواقع وبين الاحداث التي تقع بالفعل .. وبين ما تتوهمه من قدرتها عـلى تحدي هذه الاوضاعات الاجتماعية الجائرة وعلى تجاوزها وبين انحدارها واستسلامها لها في النهاية .. وهي تعلل النفس بانه قد يجيء غـــدا اليوم الذي يرضي الجميع .. وهذا التمني .. وبصورته تلك هو الذي يحمل في ثناياه بذرة الاستمرار للاوضاع كما هي .. فليس بالامكان ابدا تحقيق الرضا للكل .. فمصـــالح الطرفين متعارضة بشكـل جذري .. اللهم الا اذا كان محمد يعني به اليوم الذي يرضيهم هـم وان كانت المسرحية تنتهي وهو ما زال عاجزا عن اعلان هذا المعنـى او حتى عن الايحاء به . ومن خلال هذه المفارقة تحقق المسرحية ، لكل طرف من طرفي الصراع الوحدة القائمة على التنوع .. الوحدة بيـن المستغلين برغم تنوع أساليبهم .. فأسلوب تاجر القطن غير أسـلوب الحاج شوادفي،غير اسلوب السنباطي وان ظل محتـوى هذه الصـور المتعددة واضحا .

اما الملاحظة الثانية فهي خاصة بطبيعة الحوار .. وهي ملاحظة تنطبق على كل مسرحيات يوسف ادريس في هذه المرحلة . فاللغـة عنده هي لغة الشخصية لا لغة المؤلف وهي لغة تتمتع بقدر كبير مـن الليونة والشاعرية والقدرة على كشف أعماق الحدث والشخصية على حد سواء . وعلى اثارة تطلعات جديدة باشباع التطلعات القديمة فـي نفس الوقت . وبالاضافة الى هذا فقد استطاع الحوار أن يوحـــي بتكوينه البنائي بالكثير من الملامح النفسية للشخصيات دون أن يفصح عن هذه الملامح بشكل مباشر . فقمحاوي يذكر بافراط كلمة أنا في كل جملة من حديثه بصورة تعمق احساسنا بفقدانه لكينونته . وباحساسه الدائم بضرورة الدفاع عن ذاته وعن حقه معا . فكثرة استخدامه للانا لا تعبر عن فرط الثقة بنفسه بقدر ما تعبر عن فقدانها . وهو لـذلك يؤكد باستمرار حقه ويعدد أفعاله في جمل طويلة وعبارات مكرورة . وهذه الانا التي تتردد بافراط على لسان قمحاوي لا تظهر على لسان السنباطي الا في لحظات نادرة .. لحظات التهديد او التوعد . كما تتسم جمله بالقصر والحدة المباشرة .

(٢) ـ جمهورية فرحات .. بين الحلم والواقع :

(جمهورية فرحات) هي المسرحية الثانية ليوسف ادريس . وهي مأخوذة عن قصة قصيرة له بهذا الاسم جعلها عنوانا لكتابه الثـاني الذي يضم معها قصتين قصيرتين ورواية طويلة هي (قصة حب) .. وبالرغم من اهميـة هذه الرواية الاولى ليوسف ادريس ، الا انه رفض ـ كما يقول علي الراعي ـ ان يطغى اهتمامنا بالرواية على اهتمامنـــا بالقصة . ولم يكف قط عن توجيه النظر الى أهمية (جمهورية فرحات) في نظره كفنان . ثم انتهز أول فرصة أتيحت له لكتابة المسرحية فجعل هذه القصة بالذات اولى محاولاته . والحقيقة ان (جمهورية فرحات) ـ تؤكد هذا الشواهد النقدية والتاريخية معا ـ ليست مسرحية يوسف ادريس الاولى كما يقول علي الراعي ولكنها مسرحيته الثانية . فقـــد كتبها بعد (ملك القطن) بعام كامل كما يذكر هو في اكثر من حديث معه . كما ان الدراسة التحليلية لهذه المسرحية سوف تؤكد لنا هذه الحقيقة . وقبل ان نشرع في تحليل المسرحية أحب ان اؤكـــد ان المسرحية قد احتفظت بجوهر القصة وبأغلب تفاصيلها وحتى بنفس جمل حوارها . فقد كانت هذه القصة تنبض بامكانيات درامية حقة كمـــا لاحظ الدكتور علي الراعي في مقدمته للمسرحية « ففي هذه القصـة يطغى الحوار على السرد طغيانا واضحـا حتى ليبلغ الاحدى عشرة صفحة من صفحات القصة الثماني عشرة . والى جانب هذا يستخدم الحوار

كوسيلة الفنان الاساسية لايصال مادته الى القارىء .. كما ان الشخصية الرئيسية فيها ـ شخصية الصول فرحات ـ مبنية بناء دراميا ، تفصح عن ملامحها النفسية عن طريق الكلام اولا والاصطدام بباقي الشخصيات ثانيا .. اصطداما ماديا وفكريا ، وهذا كله هو وسيلة المسرح الى التعبير . الى جوار هذا نجد القصة مليئة بالحركة المادية . اناس يدخلون ويخرجون . يلقون بهمومهم ومشاكلهم امام الصول العجوز .. وهذا اللون من الوان الحركة يناسب الصبغة المسرحية كل المناسبة ويركزها في مكان واحد يكون هو المركز الذي تدور حوله وتتفرع عنه أحداث القصة وتضطرب فيه اشخاصها » . من خلال هذه الامكانيات الدرامية وباضافة عدد قليل من الشخصيات والاحداث وترجمة الجزء السردي الى حوار وحركة استطاع الفنان لا ان يحول القصة الجيدة الى مسرحية جيدة فحسب .. بل وان يضيف الى القصة الكثير من الايحاءات التي تعطي جزئياتها قدرة اكبر على التأثير والنفاذ .

وتبدأ المسرحية قبل فتح الستار بقليل .. حيث نسمع خلف الستارة المسدلة اصوات قرقعة البنادق وحديث الضابط مع الاومباشي المكلف بحراسة الشاب المعتقل عن الحجز والبنات المراقبين والحديد الذي يقترح تكبيل يديه به .. ثم اوامره بالحبس والجزاء وهو يفتش على أفراد الدورية .. ثم وقع أقدام الدورية وهي تنصرف وصوت يصرخ « أي والله مظلوم يا فندي .. والله مظلوم يا عالم .. والله ما اني عارف هي فين .. حا اموت .. حا اموت .. الحقني يابا .. حايموتوني .. آي » وبعد هذا يفتح الستار عن جو مقبض وجدران سوداء وضوء شاحب ليجسد لنا هذا المنظر مع كل الاصوات والصرخات التي سمعناها قبل فتح الستار ملامح الخوف والرهبة والسلطة التي ترين كالكابوس على كل أحداث المسرحية وعالمها .

ولا تعمد المسرحية الى التتابع المنطقي الذي لجأت اليه (ملك القطن) حيث تتصاعد الاصوات وتنمو متجهة الى الذروة وحيث تفرض المقدمات النتائج وتقود اليها . بل تلجأ الى نوع آخر من التتابع هو التتابع الكيفي . حيث لا تهيئنا الحادثة للحادثة الاخرى .. بل تهيئنا خاصية معينة لخاصية اخرى .. وهذه الخاصية اما خاصية مشابهة او خاصية مضادة . فالمسرحية تقدم لنا حالتين تقف كل منهما في مواجهة الاخرى وفي تضاد معها . الحالة الاولى هي التي صوغها الاحداث التي تقع في ساحة القسم او في حجرة ذلك الصول الطيب العجوز فرحات . بينما تصوغ ملامح الصورة المضادة تفاصيل حلم الصول فرحات المتجسد في قصة حلمه او في جمهوريته المثالية تلك . ومن خلال تلك المفارقة بين الواقع والحلم تقدم لنا المسرحية موضوعها وتجمع لنا في بؤرتها كل الروافد والصراعات الجزئية التي تشتتت في (ملك القطن) الى حد ما بين الخطوط الثانوية التي تقدم تنويعات المسرحية على اللحن الرئيسي . فالبناء هنا يتيح للكاتب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز والشاعرية . فالواقع الذي يعيش فيه الصول فرحات مليء بالخوف والكذب والاحباط . بعشرات النماذج التي تئن تحت وطأة الظروف القاسية والتقاليد الحضارية المتخلفة والمواضعات الاجتماعية الجائرة .

فنحن نسمع قبل فتح الستار صرخات ذلك المظلوم الذي يئن تحت سياط التعذيب ويصرخ مطالبا بالانقاذ . وبعد فتح الستار مباشرة سنواجه بطابور آخر من المظلومين ، الذين ثبتت للقانون براءتهم وما زالوا ينتظرون « الفيش » منذ خمسة عشر يوما . والذين فقدوا الاحساس بآدميتهم تحت وطأة هذا الظلم القاسي . ثم المرأة الارملة الهلوك التي تنصب شباكها المحكمة حول جارها الشاب الصغير السن والخبرة معا . والكمساري والعامل اللذين تشاجرا لسبب تافه حتى سالت دماؤهما معا . ثم المطلقة التي تشاجرت مع اقارب مطلقها . والفتاة الصغيرة المتهمة زورا بسرقة قنطار ونصف من النحاس وهي لا تستطيع ان تحمل وعاء صغيرا دون ان تئن من ثقله . والميت المجهول الهوية الذي وجد ميتا وحده في الخرابة المجاورة .. وبلاغ هتك العرض في الطريق او نشل حافظة نقود ادعى صاحبها ان بها

« ١٤٧ جنيه و ٨٣ قرش وورقتين بوستة » .. ثم كلب البك الذي ضاع والذي تطلب المحافظة ان يرسل القسم فرقة من ضابط وثلاثة مخبرين للبحث عنه وترسل نشرة دورية بأوصافه . ثم طابور المتسولين والاحداث والمقبوض عليهم تحري .. طابور مليء بالعجائز والنساء والاطفال . من خلال كل هذه الجزئيات المتراكمة تتحدد ملامح الواقع الذي يعيشه الصول فرحات والذي امضى سنوات عمره كلها وانفا في سخافاته « بقالي ثلاثين سنة يا مبارك .. وحياتك يوميا بهذا الشكل .. وآخره من آخره بقيت ايه .. حتة صول .. صول بعد ثلاثين سنة يا عالم » وحينما يؤكد له محمد ان ثمة أمل وانه « بكره تترقى وتبقى ملازم تاني وتعلق النجمة وتبقى عال » يرده الصول فرحات الى واقعه الاليم بتلك الكلمات المركزة التي تنضح قهرا ومرارة « النجمة .. نجمة ايه يا استاذ .. دي نجوم الفجر اقرب لي منها .. انا يا استاذ خلاص بقيت كهنة .. كهنتني الحكومة .. انا جالي الانذار الاحمر اللي بيبعتوه للي حايتحالو ع المعاش من شهر خلاص .. ياالله حسن الختام .. تلاتين سنة لما قلبي نشف .. جبتها م العريش لمرسي مطروح ومن المنزله لعنيبه . وأهو كله زي ما انت شايف كده .. كله كدب » . وسط هذا الكذب عاش الصول فرحات حانيا على هؤلاء الكذابين متفهما لمآسيهم راغبا في تخفيفها . فهو برغم هذا الجو المقبض القاتم ينشر بين الفينة والاخرى دعاباته الطريفة ونكاته التي تخفف من جهامة الاحداث او تساعدنا على تحمل قتامتها ، فالكاتب يلجأ مرارا لتلك الترويحات الكوميدية التي نجدها كثيرا في مسرحيات شكسبير والتي تتيح للمتفرج ان يلتقط انفاسه قليلا بين جزاين قاتمين من اجزاء المسرحية .. يلجأ اليها من خلال « قفشات » فرحات وتعليقاته الساخرة تارة ومن خلال توقيت دخول الشخصيات وخروجها تارة اخرى ومن خلال وصف فرحات لتلك المعركة المضحكة بين العسكري السمين رشاد وبين زملائه الذين يريدون ان يخلعوا عنه سرواله . من خلال هذه المراوحات الكوميدية يخفف يوسف ادريس من وطأة احساسنا بهذا الجو الكابوسي الذي يكتنف عالم المسرحية بنماذجها التعسة التي تعاني كثيرا .

ففرحات يعرف جيدا مأساة هؤلاء المسحوقين لانه عاشها بنفسه. ويتفهم كيف يثيرون المتاعب لاسباب واهنة ، فالمشاجرة الحامية بين العامل والكمساري اثارتها (نكلة) ارادها الراكب فورا وأصر الكمساري على كتابتها بظهر التذكرة .. وطلاق خديجة حدث بسبب شديد التفاهة وهو اصطدامها بقلة حماتها وكسرها اياها . وطابور المحتجزين بعد افراج النيابة عنهم معلق بتاخر اوراق « الفيش » التي تتعثر في سراديب الروتين الحكومي .. وعشرات الاسباب الشديدة التفاهة التي ما تلبث ان تؤدي الى الانفجار .. وفرحات يعرف انهذه الاسباب التافهة ليست سر تعاستهم الحقيقي ولكنها القشة الاخيرة التي قصمت ظهر البعير كما يقولون .. فالسبب كامن في تلك الحياة القاسية التي يعيشونها والتي تدفعهم الى التعارك لاوهى الاسباب . ومن هنا كان حلم فرحات بعالم جديد . عالم يسوده التنعم المادي ويغمره الرخاء . فهذا وحده هو السبيل الى ان يستعيد كل منهم الاحساس بآدميته . وان يصبح لكل منهم قيمة اكبر من قيمة كلب البك المفقود الذي قامت الدنيا وقعدت من اجله بينما لم يسأل احد عن العامل والكمساري اللذين تركت دماؤهما تسيل في انتظار سيارة الاسعاف التي لا تجيء ابدا . عالم نظيف حسن الاضاءة كذلك الذي يتوق اليه النادل العجوز في قصة همنغواي الرائعة « مكان نظيف حسن الاضاءة » .. هو العالم النظيف الذي ينال كل انسان فيه حقه .. حتى رجل البوليس المتعب هو الذي يشكل مفارقة المسرحية الاساسية .. المفارقة بين الحلم والواقع . فبقدر قتامة الواقع وجهامته الكابوسية كان اشراق الحلم والوانه الزاهية الرائقة وصفاؤه الانساني الآسر .. كل شيء في هذا الحلم رائع وجميل .. البيوت « موش سكن كل شن كان .. لا .. سكن .. بيت بجنينه ببلكونه . وحاوي مما جميعه .. حتى فيه عشش الفراخ والارانب كمان .. وموش بس كده . كان ما يخدش من عرق العامل حاجة . اشتغل بخمسة

باخد خمسة .. بعشرة باخد عشرة .. ما هو لا مؤاخذة في دي الكلمة الواحد لما باخد اللي يقضيه يشتغل ويتفرعن في الشغل .. آه امال. اديني حقي وخد حقك . انت راخر العامل اصبح حاجة تانية . هدوم نظيفة اربعة وعشرين قيراط . عفريته مكويه يروح بيها الشغل ويبجي بعد الظهر يلبس بدلة الايافة والطربوش النسر والجزمة الاجلسيه . وقهاوي ايه . وجناين ايه . وابهة ايه . والناس طول النهار ما يبطلوش ضحك وبالليل يروحو السيمات .. والسيما دي مهمه قوي . في كل شارع سيما . وكل كبير وصغير يخش . والافلام أفلام تمام .. بوليس مافيش بوليس . انعسكري بدل ما يتلطع ٨ ساعات في الداورية لما وسطه ينحل .. لا .. له كشك قزاز في قزاز وسط الشارع ومكتب صغير واللي عايزه يجيله لغاية عنده .. وحالا مكن من المانيا جه . والمهندسين والصعايده اشتغلوا وراحوا زارعين تك انصحرا كلها .. شوف بقا الرملة دي لما تزرع . الانس يمشي فيها سبع تيام ما يحصلش آخرها .. واهم من ده وده ان ما فيش قولة حاجة اسمها توابيت محاريت سواقي كلام فارغ من ده .. كله مكن .. الري بمكن والدراس بمكن . وحتى كان فيه مكن يجمع القطن ويحش البرسيم .. والفلاح اللي عليه العمل مفيش قولة جلابية و طاقية .. بشت ما اعرف ايه ابدا .. كله بدل .. » .. وهكذا يستطرد الصول فرحات في رسم ملامح العالم في جمهوريته .. هذا العالم السعيد انظيف الموفور الخير والصحة .. المليء بالعدالة والامان هو جمهورية فرحات التي حلم بها طويلا .. جمهورية فاضلة بحق ، قائمة على اساس اخلاقي .

« فكل من تناول موضوع المدينة الفاضلة – كما يقول لويس عوض في (دراسات في أدبنا الحديث) – ارسى بناء هذه المدينة على اساس اخلاقي ، وعلى هذا الاساس الاخلاقي اقام الهيكل الاجتماعي والاقتصادي الذي تكاملت به مدينته . فالاساس الاخلاقي الذي ارسى عليه افلاطون (الجمهورية) هو العدالة . والاساس الاخلاقي الذي بنى عليه القديس اوغسطين (مدينة الله) هو الايمان . اما دعامة مدينة توماس مور الفاضلة فهي المساواة . واما حجر الزاوية في (اطلنطس الجديدة) التي صورها الفيلسوف الانكليزي فرانسس بيكون وفي (مدينة الشمس) التي صورها الفيلسوف الايطالي كمبانيلا فهو التقدم الصناعي .. وهكذا دواليك . فالمدن الفاضلة التي تخيلها المفكرون والمصلحون لا تعد ولا تحصى . وليس بين هذه المدن مدينة واحدة لا تقوم على مبدأ أخلاقي ينبني عليه كل شيء في الحياة الاجتماعية والاقتصادية » . لكل ذلك كان من الطبيعي أن تقوم جمهورية فرحات الفاضلة هي الاخرى على اساس اخلاقي متين .. وهي قائمة بالفعل على اساس اخلاقي هام هو (الامانة) .. فلم تتحقق هذه الجمهورية الحلم الا بفضل أمانة هذا المصري الذي عثر على زمردة المليونير الهندي الثمينة والذي كبر في عين الهندي كبريائه وأمانته.. وليس هذا فحسب .. بل ان كل شيء في هذه الجمهورية قائم على هذه الفكرة الاخلاقية .. الامانة في العمل وفي العلاقات الانسانية وفي شتى تفاصيل الحياة اليومية .. الامانة بمعناها الفلسفي الشامل الذي يحتوي تفاصيل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية معا.

وليس غريبا ان يكون الانسان الوحيد الذي يبدي اهتماما كبيرا وحقيقيا بحلم فرحات وجمهوريته هو محمد .. ذلك المعتقل السياسي الشاب الذي يحلم هو الآخر بمدينة فاضلة .. يبدو انها هي نفس جمهورية فرحات المضيئة الرائعة التي ما لبثت ان استحوذت عليه وأسرته . فكلاهما يحلم بجمهورية فاضلة على هذه الارض تسودها العدالة والرخاء والامان .. وكلاهما يعاني من هذا الحلم .. الاول بواقعه الكابوسي والثاني بالقضبان المعلق اليها .. ويوسف ادريس يحقق باستمرار المقابلة بين هذه الجمهورية الحلم والواقع .. فلا يقدمها بمعزل عنه ولكن في اشتباكها معه . فتفاصيل الحلم مضفورة بتفاصيل الواقع ممتزجة بها . يقدم لنا الفنان جزءا من هذه ثم شريحة من تلك ثم ما يلبث أن يقدم من جديد قطعة من الاولى وهكذا دواليك.

واذا ما تتبعنا هذه المقابلة الواضحة بين العالمين فاننا سنلمس مهارة الفنان وحذقه في خلق المواجهات المستمرة بين الجزئيات بصورة تضفي على كل من الجزئيتين – المنتمية الى عالم الواقع والمقتطعة من عالم الحلم – المزيد من المعنى وتمنحها الكثير من الدلالات . ولا تكتمل الصورة النهائية لكل من العالمين الا بانتهاء المسرحية . ولو قدم يوسف ادريس كلا من العالمين بمعزل عن الآخر لما استطاع ان يكثف ملامحهما الدالة تلك في هذا الحيز الصغير من المكان والزمان والاحداث ، ولكن المزج الدائم بينهما والمراوحة بين جزئياتهما هي التي مكنته من أسر تفاصيل هذين العالمين الواسعين في تلك الصورة المركزة من الاحداث والشخصيات .. بدأ اولا بعالم الواقع وحده لفترة قصيرة ثم ما لبث ان دلف اليه الحلم وسار العالمان بموازاة بعضهما حتى نهاية المسرحية، التي يسدل فيها الستار على نفس الكلمات التي فتح عليها « ما تنطق يا بجم .. اسمك ايه ؟! » ليؤكد ان الدائرة ما زالت تدور وان الاحداث ستستمر على نفس الوتيرة التي سارت عليها . وان هذا الحلم الرائع او تلك الجمهورية الفاضلة التي برقت للحظة في وسط عتمة هذا الواقع الرازحة لن تلبث أن تختفي ليعود كل شيء الى ما كان عليه . فعندما يكتشف فرحات ان محمد .. هذا الانسان الذي فتح له قلبه (منهم) يكف عن الاسترسال في حلمه بل ويكاد يجهز على هذا الحلم عندما يطالبه محمد بمواصلة الحديث ، فيرد عليه كالتائه « والله ما انا فاكر .. يا شيخ ضك .. آهو كله كلام .. يا تسمعه .. يا ترخيه .. انت بتصدق » . هكذا تحكم الدائرة حلقتها ويرتد الصول فرحات الى واقعه المعتم المليء بالشردين والمتسولين والعجزة والكذابين .. المكتظ بالجرائم الكبيرة والصغيرة والافتراءات والمخاوف .

وتعمد المسرحية – اتساقا مع منهجها في التركيز – الى الاعتماد على الانماط وعلى الاقنعة . فالارملة الهلوك التي تطارد الشاب الساكن امامها نمط ، والعامل نمط ، والكمساري وسائق الترام والمعاون وخديجة – بنت البلد – والعسكري وعامل التليفون والبقال وعبده عامل البوفيه كلها انماط تقليدية يلجأ اليها يوسف ادريس لصياغة تفاصيل وأبعاد صورة الواقع الذي يعيشه فرحات .. لا يشذ عن هذه القاعدة سوى فرحات ومحمد الى حد ما .. ففرحات هو الشخصية الانسانية الاصيلة التي تقدمها هذه المسرحية . ومن ثم فاننا نعرف كل شيء عنها وعن مكوناتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ونعرف حتى تاريخها الطويل وأسرتها وابنها . صحيح انه يحوم قليلا بالقرب من نمط الصول العجوز الذي يخاف الضابط ويتجبر على الشاكين ، والذي يحلم بنجمة الضابط ويعرف انها بعيدة المنال كنجمة السماء والذي يعمل دقيقة ويشكو كثرة العمل ساعة .. الا انها تظل برغم ذلك الطابع النمطي شخصية انسانية حية لها ملامحها الخاصة وسماتها المميزة التي نعرف عنها الكثير .. ونعرف كل شيء عن واقعها وحلمها معا . ومحمد يفلت هو الآخر من هذه النمطية ليصبح قرين فرحات في انسانيته . وربما كان هذا المنهج البنائي في رسم الشخصية انعكاسا لفكرة خافتة تريد ان تقول لنا بأن الشخصية الانسانية الجديرة بالتحقق وبالوضوح هي الشخصية القادرة على الحلم الراغبة في الانفلات من أسر الواقع حتى ولو كانت عاجزة عن تحقيق هذا الانفلات .. بقيت بعد ذلك كلمات قليلة عن حوار هذه المسرحية الذي بلغ درجة كبيرة من التوهج والتلقائية والشاعرية . والذي استطاع ان يقدم لنا بحق شعر الحياة اليومية . وان يصوغ في عباراته وكلماته الحسية المعنة في الالتصاق بالواقع هذا الصراع الحاد بين الواقع والحلم بصورة خرج معها هذا الحلم من دائرة التجريد واصطبغ بقدر واضح من التجسيد الحي . كما استطاعت الكلمات القليلة التي تنطقها الشخصيات الثانوية ان تحفز في ذهن المشاهد صورة كاملة لهذه الانماط الانسانية العديدة بابعادها الحقيقية والحية .

القاهرة

صبري حافظ

خيال ..

قصة بقلم فاروق منيب

الوجوه الصغيرة امامه ، والغيظ المكتوم يكاد ينفجر بداخله ... تعب .. خمسة عشر عاما وهم يسخرون منه ... انت معلم التاريخ، أجيال المستقبل بين يديك ... ابتسم في سره ... كم من الوجوه مرت عليه ، ووجهه ثابت في مكانه ، مواكب الحياة تجري وراء بعضها، موكبه صامت حزين في هذه الغرفة البالية .. طلاء جدرانها الاصفر يزغلل عينيه الكليلتين ، طوبها المتساقط يضرب رأسه ... كل يوم شتائم ونكد واحتقار . صاحب الفم الكئيب لا يسكت ، أوامر ... أوامر ، روحه الجافة تحلق في سمائه على الدوام ، والآن يجب ان يرفض ... ضميره الحي يستيقظ .. لا بد أن يقول لا .. لا . اني تعبت ... سوف يقفون معك ، حديثك الحلو يجذبهم . انها مرة في كل عام ، يعود الملل الى قلبك بعدها ، لا يهم . جلس على مقعده ، ربما للمرة الاولى يشعر بالثقة تتسلل الى نفسه . الدرس ليس عاما.. أصبح يمس شغاف حياته ... نفخ الغبار المتراكم فوق المنضدة الكالحة . دق الارض بقدميه يجرب . نظر الى التلاميذ بتحد ، ثم بشفقة ، ثم بحنان . تطلعوا اليه صامتين متعجبين . نادى احدهم ، أمره ان يكتب عنوان الدرس ... مراجعة عامة . خاف التلميذ وهو يقول :

– لم ندرس عصر اسماعيل بعد !

– اسكت .

جفل عائدا الى مكانه . تشجع آخر . همهم يقصد التشويش :

– نريد ان نفهم ..

شخط فيه بقسوة :

– هذه الحصة أسئلة !

ما زال يجيب وهو يضع ساقا على ساق ، متخليا عن حماسته التقليدية في الشرح . يداه ثابتتان بجواره لا يرفعهما . صوته خافت واثق . يقطع به الكلمات والجمل في اطمئنان . اول طوبة سقطت من احد أركان الحجرة . ضحك التلاميذ . ظل مستمرا يتجاهل . دق الجرس معلنا بدء الدرس . تذكر صاحب الفم الكئيب . لن يسكت له بعد اليوم . سوف يختار الطريقة التي توافق روحه في التدريس . ملّ طرق الوزارة الثقيلة ! شعر بنغمة فخر واعتزاز تزهو بها نفسه . التاريخ أحلى شيء في الوجود . الناظر يريدني موظفا ناجحا ، أحصل له على احسن النتائج . التاريخ يسري في دمي . اين الايام الخالدة فيه ؟ لم يعد احد يذكرها . اصابها العطن والنسيان . انبعث من الجهة المقابلة للمدرسة على ربوة عالية من أطراف المدينة هدير زاحف. مصنع النسيج يبدأ يومه هو الآخر ... منذ أن أنشأوه وهو يترقب هديره كل صباح . لا يدري لماذا ؟! ربما لانه مل جرس المدرسة واصوات التلاميذ واوامر صاحب الفم الكئيب . سأل وملامح وجهه تتشكل باهتمام بالغ :

– ما اسباب الثورة العرابية ؟

رفع الجميع الاصابع . كلهم يعرفون . اذن لا داعي لهذا السؤال. هناك نقطة حاسمة تثير أشجانه على الدوام تملاه بالامل ابدا . يحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب . ومن النافذة لمح الشجرة العتيقة تتوسط فناء المدرسة . كانت مخضرة الاوراق ، جذعها ثابت في الارض ، وفرعها ممتد في السماء ، لكنها شائخة عجوز . طالما جلس تحت هذه الشجرة يستعيد الذكريات . عشرات من الزعماء الصغار وقفوا في كنف ظلالها ينادون بالجلاء والحرية . أصبحوا الآن رجالا . شق كل واحد منهم طريقه في الحياة . يتفق ان يقابله أحدهم ، فيعرفه بنفسه ، ثم يدعوه للزيارة . داعبت النسمات اوراق الشجرة العتيقة . طافت بخواطره أحداث قديمة .

في العام الماضي صمم أن يلتحم بالناظر . أمضى يوما كاملا بجوارها يستلهم دفئها . تصور أنه زعيم صغير يخطب ضد الناظر المستبد . من يومها وهو يسميها شجرة الحرية . في الليل صورتها المزدهرة تطوف بخياله . عاد هدير مصنع النسيج يرتفع في أذنيه من جديد . ودّ من كل قلبه لو اختبر حياة المصنع الغريبة عنه . ملّ جرس المدرسة . طوبة ثانية تسقط من الجدار المتداعي . أسرع يضرب المنضدة حتى يمنع الضوضاء . هاج التلاميذ ضاحكين . دخل الناظر محتدما . قام من مقعده وجلا . عوج الناظر فمه المتأزم ، ثم قال :

– زفت ... زفت ...!

أصبحا الان وجها لوجه . الذئب المفترس أمام الحمل الوديع . يسكت ، يكظم غيظه . لن يستطيع صاحب الفم الكئيب ان يجره للانفعال السريع . ضاقت جدران الحجرة حوله . كادت تخنق انفاسه . اصبح كالسجين يدرك انه حر ، لكنه لا يستطيع الخلاص . صهد الصيف يفح من الباب ونافذة الغرفة الضيقة . العرق يسيل من جبهته وذراعيه . يصل الى ساقيه المرتعشتين الخائفتين . التلاميذ امامه ينتظرون . شيء ما في اعماقه ينهار ... يتفتت . وصله هدير مصنع النسيج فأحس بالدفء ، بتيار من الشجاعة يتسرب الى أعماقه ... تحرك ... تحرك ... قل شيئا ، عاد الى سؤاله القديم :

– ما أسباب الثورة العرابية ؟ قم ...

ـ اضطهاد الشعب ...
ـ وانـت ؟
ـ تدخل الاجانب ...
ـ وانـت ؟
ـ المطالبة بتشكيل مجلس نواب على النسق الاوروبي .
ـ وآخر واحد على اليمين ؟
ـ اسقاط الوزارة المستبدة .

سر في أعماقه . رأى وجه الناظر مسودا وهو كظيم . هو يعرف وقع الثورة على نفسه . سوف يستمر في احكام الخناق حول رقبته . انه اللحظة أشبه بعرابي . هذه الساحة على ضيقها رحبة فسيحة ، يمتطي فيها جواده الاصيل . هؤلاء التلاميذ جنوده الاوفياء المخلصون . سوف يقفون معه . ان التاريخ يعيد نفسه تماما . أمسك قطعـــة الطباشير ، ثم كتب على السبورة ... الاستبداد هو السبب الرئيسي الوحيد للثورة العرابية ، اتفهمون ؟! وعاد يلقي ببصره عبر النافذة الى فناء المدرسة حيث تمتد شجرة الحرية . التفت ونشاط مفاجيء يهز أعماقــه :

اذا الشعب يوما اراد الحياة ...

وتقمصته شخصية عرابي مرة اخرى . ألقى نظرة على صاحب الفم الكئيب . خمسة عشر عاما وانت ذليل بين يديه ، لم تذق طعم الراحة أبدا ... يستعبدك كالحمار ، ليس في فمه الا كلمة زفت ... زفت ...يلاقيك بها في الصباح ... يودعك بها في المساء ... يمنع عنك كل شيء ... حتى نسمات الهواء التي كانت تصلك من خلـــف الحجرة .. يا عبد المعطي اغلق النافذة التي تتسرب منها . لو تركوا له الحرية لوضع في رقبتك الحبل ، ثم أحكم جذبه حتى يراك ميتا ... يتشفى فيك ... يود أن يمتص رحيق حياتك لاخر نقطة ... عرقك يسيل هنا منذ خمسة عشر عاما يا عبدالمعطي ... يداك تعبتا حتى اصبحتا قطعتين من الخشب المحروق . كلت عيناك . الاشياء امامك نائمة حائرة مهتزة . والصوت ... لم يعد صوتك سوى حشرجة بالية ... اصبحت نفاية يا عبد المعطي ... اصبحت نفاية !. وانتقل الى الساحة مرة اخرى .. لكنك تستطيع أن تفيق الان ... ان تعلـن العصيان ... أن تقول لا ، لا ، وسقطت طوبة من جدار الغرفة ... القيظ كائن متصلب يتحدى . الناظر يمسح عرقه بمنديله . التلاميذ ينتظرون . وركب الجواد على جناح الخيال . أمسك سيفه بيده يلوح به في الهواء وتذكر ، ماذا قال الخديو لعرابي يا أولاد ؟...

ـ ما اسباب حضورك بالجيش الى هنا ؟

قال عرابي :

ـ ....

ان التلاميذ يحفظون اسباب الثورة عن ظهر قلب . اذن فليكمل :

ـ وماذا كان رد الخديو على مطالب عرابي يا أولاد ؟!.

حملق الناظر فيه بدهشة . لم يعره عبدالمعطي التفاتا ، كـان يناضل خوفه بشجاعة . مر العمر وما بقي منه الا القليل . مـــاذا يستطيع صاحب الفم الكئيب ان يفعل لك ؟!. خمسة عشر عاما وانت مستكين خائف جبان ... خسرت الروح والقلب ... وما في يدك شيء تواجه به ايامك القادمة .. تشجع لا تخف .. المثل الصيني يقول : ان رحلة طولها الف ميل تبدأ بخطوة واحدة ... وانت تقول : ثـورة نفس أبية تبدأ بحركة واحدة ... وضرب الارض بقدمه ، ثم قال :

ـ رد الخديو على عرابي يا أولاد ... كل هذه الطلبات لا حـق لكم فيها .. وانا قد ورثت ملك هذه البلاد عن آبائي واجدادي ... وما انتم الا عبيد احساناتنا !.

احتقن الدم في وجه الناظر . قال والرعشة العصبية تتملكه :

ـ ما هذا التركيز على الثورة العرابية بالذات ؟!
ـ لانها ثورتنا كلنا ...
ـ وعصر اسماعيل ؟!.
ـ رمز عارنا ...
ـ يجب ان توزع الاسئلة
ـ هذا من شاني وحدي ...
ـ لا تعجبني طريقتك في التدريس
ـ انها الوحيدة التي تجذب عقول التلاميذ !
ـ هل تسير حسب المنهج المقرر ؟!.
ـ ليس هناك منهج ... ما أشرحه اليوم هو منهجي !.
ـ التلاميذ لا يستفيدون من طريقتك .
ـ اسال احدهم !

قال الناظر مشاورا باصبعه لتلميذ :

ـ هل فهمت شيئا ؟

قال التلميذ :

ـ الافندي ترك عصر اسماعيل
ـ وانـت ؟!
ـ لا ... اصل الافندي بيشرح وهو نعسان !

وآخر واحد على الشمال :

ـ لم احفظ غير الشعر ....

وهبطت حماسته الى أقدامه . هؤلاء الاشقياء يخذلونه . فك رباط عنقه المبلل بالعرق . نطح رأسه في الهواء يفسح لنفسه طريقا . لاحت اشباح الهزيمة ... يا أولاد الكلاب .. هذا جزائي .. أنا لا يهمني الدرس .. تعبت من الشرح والحفظ ... كنت اريدكم اليوم شجعانا .. تقفون معي .. ألا تعرفون من انا ؟ وغطت عينيه سحابة ظلام ، لم يعد يرى شيئا . غرق في تردده ورعشته ، سقط السيف من يده . الجنود يهربون من الميدان امامه . الساحة خاوية ، يريم عليها سكون حزين . الجدران تضيق حوله وتضيق . قلبه يضرب في صدره كالفرس الهارب من المعركة ، وجه عرابي لا يفارق خياله رغم الضباب المتكاثف حوله . انه لم يرد على الخديو بعد . نكس رأسـه الى الارض . غابت نظراته بين عيون التلاميذ الذين خذلوه . ذبلت حلاوة الحماسة من نفسه . القيظ وأشباح الهزيمة وصاحب الفم الكئيب وهؤلاء الكلاب يتراقصون في ساحته . أنتزعه الناظر من عالمه :

ـ ارجع الى عصر اسماعيل ...
ـ لا استطيع الرجوع الى الفساد ...
ـ انه منهج الوزارة !
ـ الوزارة مخطئة ؟!.
ـ هل تريد أن تملي رأيك ؟
ـ نعـم ...
ـ بعد خمسة عشر عاما ؟!.
ـ نعم ...
ـ وأكل العيش ...
ـ ....

وعاد مسرعا الى ساحته . الخراب شملها في عز المعركة . اليوم حوم فيها . الوحشة قطعت اللحظات الخالدة التي كان يود ان يعيشها . التاريخ لا يمكن ان يعيد نفسه ابدا . التاريخ يحدث مرة واحدة فقط . عرابي مات يا عبدالمعطي ... ولن يلد التاريخ « عرابي » آخر . خنفس خان عرابي ... وهؤلاء الصغار خانوك . وشملته حسرة عارمة . أيقظت حواسه صفارة مصنع النسيج في الربوة المقابلة . انحدر اليـه الهدير عاليا خفاقا يطغى على جرس المدرسة . أقدام الرجال الاقوياء تهز الارض .. الوجوه الصلبة تتحدى المتاعب الصغيرة ... ليتـه وقف بينهم ، لن يخذلوه مثل هؤلاء الاشقياء الصغار ، ولا مثل الاشقياء الكبار ... كم من مرة أثار الموضوع أمامهم ... ان شجرة الحريـة تظل يانعة مخضرة ، ويجب ان تبقى احرارا في مدرستنا يا زملاء . كان يقابل بالسخرية . ذات مرة كشف له عطية أفندي عن جرح قديم من ساقه أصيب به في مظاهرات الدستور .. قال له ... انه مناضل قديم ، الايام جارت عليه فاستسلم لها . وحدثه الشيخ حسن عن اشتراكه في ثورة ١٩١٩ ، فلما فشلت ، عكف على أكل العيش . ولا يدري لماذا قفزت الى ذهنه كلمة سعد زغلول الشهيرة « مفيش فايدة يا صفية ... مفيش فايدة ! » صاحب الفم الكئيب لا يزال ايضا في الحجرة يتولى عنه الشرح للتلاميذ . ان اصلاحات اسماعيل لا تحصى يا أولاد ... نستطيع ان نطلق على عصره العصر الذهبي ، فيه أنشئت الترع والمصارف والجسور ! كان يريد ان يجعل من مصر قطعة من أوربا . الذباب يدخل الى الحجرة المعتمة . القرف يحط على رؤوس التلاميذ . رائحة المجاري ترتفع الى الانوف . جلس الناظر مستخذيا ، قال في سره : ما أتعسني ... اردت ان انتقل بهم الى اوربا ... فاذا الذباب والرائحة تخذلني . دق جرس انتهاء الدرس . سحب الناظر قدميه وهو يلعن :

ــ زفت ... زفت ...

لم يلتفت اليه . شدت قدماه الى الارض . توقف طويلا يفكر . رمق شجرة الحرية من بعيد ، لن أجلس تحت ظلالها مرة أخرى . الفروع المخضرة فقدت لونها ، الجذع المتين هش لا يصمد للاحداث ، الجذر الضارب في الارض عاجز عن امتصاص الغذاء ... لم أعـد استطيع ان اعيش على الذكريات . الفم الجائع لا تسده حكاية حلوة ، العين الكلية لا تحتاج الى لمبات النيون . القدمان الحافيتان يلسعهما الاسفلت اللامع ... الاذن الصماء لا تتذوق الموسيقى .. أريد شجرة أخرى تطعم الفم ، تسر العين ، وتنعش الروح الراكدة ... يرتاح بجوارها الجسد المكدود .. يطمئن الى ظلها الحران ... جـرس المدرسة يدخل الملل الى نفسي . هدير المصنع يطربني ... ولكن لا بأس ان نكرر الى حين ما حرمنا صاحب الفم الكئيب ان نقولـه للاولاد . قال عرابي للخديو يا أولاد ... لقد خلقنا الله أحرارا ، ولم يخلقنا ارثا وعقارا ، فوالله الذي لا اله الا هو اننا لن نورث ولا نستعبد بعد اليوم ... لا بأس ان نكرر ... ان نكرر ..

القاهـرة **فاروق منيب**

البصرة - حيفا

— ١ —

في شفتيك تفتح الطيور بيتها ، الفصول شمسها ،
الامطار امسياتها
وأنت تدخلين كل سعفة

تحدّثين الماء عن حقائبي ،

مواسم يسهر فيهـــا الحب وهو يطعم الدماء
للندى .
لبست عينيك ، ارتحلت بين جمرتيــــن — بين
البيت والشمس وفي الطيور والفصـــول ، جاءني
النخيل عاشقا وفي كفيه حبل . صاح غيمة وأعطى طرف
الحبل لها ، اعلن ان الجسر صالح لتعبيري الـــى
المنفى معي .

أيتها الحبيبة التي تصبّ وجهها على ذاكرتي ،
الشوارع التمّت عليّ ، صرت ملجأ لخطـــوتي ...
ركضت هاربا ووجهك الدليل ، وجهك انتفاضة
النخيل ، وجهك المحطة التي شربتها .
شرقت بالمياه من متاعبي .

أيتها الحبيبة العاشقة الغبار ، وجهي طرقٌ
والسكة الحديد فوق الشاطىء البحري تمتد
الى حيفا .
أتت اليّ موجة تحمل لي هدية ،

لم تدن مني ، رفعت ذراعها وقدمت هدية البحر
الى النخيل : كنت أنت . قلت : « هيا نصعد التـــل
الى البيت ! » نسيت انني معلق في شفتيك حيث تفتح
الطيور بيتها ، الفصول شمسها ، الامطار أمسياتها —
معلق يزورني القطار ، فافتحي الشبابيك على
المنفى ، وأطلقي العصافير الى الجنوب ، بيروت ! متى
سافر آخر مرة الى حيفا قطارك ؟ احمليني يا حبيبة
النخيل ، يا حبيبتي احمليني ، فالظـــــلام للطريق
والغريب للسفر .
هيا حبيبتي اهطلي عليّ حقلا من مطر !

— ٢ —

تذهبين بوجهي ، وأشرب وجهك أشربه .
أيها العطش المتعثر بي ،
أيها الضيف ، قل لي : متى يغـــرس الحب
أسنانه ؟
أنت أيتها العرس ، فلتفتحي الهـــودج الملكي ،
ضعي في الحقيبة وجهي ،
سبحي باسمي المتدحرج فوق الشوارع . قيّدنا
الحب ثم غفا
دون ان نستضيف مراكبه .

انه الحب يلبسنا ، ويشتي بأثوابنا

عندما تصعدين القطار خذيني ، ضعي في الحقيبة
وجهي —
— « أيها الجبلي ، أرى البحر يمـــلأ أردانك ،
السنديان جفونك . كل القرى تستفيق علـــى راحتيك
تعلمك الحب والموت ، تنذرك الليل والرمل ، تدعوك
باسم تدلى على شجر التوت والزعفران . أأنت الحبيب
المقدس ؟ اني انا العاشقه !
جسدي طافح بالنخيل وبالانهر ، اهرب من
الصيف يا أيها الجبلي ، فما بيننا غير سنبلة غارقه .
حين اسدلت فوق الشبابيك أستارها
جئتني تستبيح حديثي ، بقيت الى الصبح أقطب
جفني وأفرطه ،
كان للنوم مملكة أنت حارسها
خذ قميصي هذا ، وضعـــه على كتفيك . قد
امتص برد الصباح الستائر يا عاشقي ،
ها هي الطير جاءت تزين أعناقنا
بنديف من الريش والثلج ، جاءت تقطر في شفتيّ
سواحلها ،
حين فتحت عينيّ كان اسمك المتدلي على شجر
التوت والزعفران يعانقني ! »
ها هو اسمي يفتش عن مستقرّ بعينيك ، فلتفتحي
الهودج الملكي ، ضعي في الحقيبة وجهي :
أنت في النهر سائحةٌ ،
أنت في النخل عاشقة ،
أنت في البحر كاهنة
ويحاصرني العشق ، يمنح وجهي سياطا
وفمي لغة من قرى النمل ، أين المحطات تكشف
لي عن دفاترها ؟ وتقايض أمسي ؟ تساجـله ؟ تنتقي
منه أحجارها ؟
انها الشمس ، تبني على جبهتي وكرها ،
وتغادره في مناقيرها حزمة من شرايين وجهي ،
وتتركني واقفا في المحطات أنشر كفّي : تمر النوافذ ،
يصفعني الموج ... كل المحطات أغلقها حرس الليل ،
والبحر يطرد عشاقه .
صدئت عربات القطار ، وعبر الحدود تلوح المدينة
راقصة في الضباب ، خذيني اليها ، ضعي في الحقيبة
وجهي ، فها هي حيفا ، ذراع ... وتفتح أبوابها !

ـ « انها البصرة ـ النخل يا أيها الجبلي انتبه !
في جفوني وجدت عذوقا تشير الى منزل
أنا عرّافه الماء والنخل ، أقرأ للبحر مرثية
كتبتها المناديل في شفتيك ... أعـدها اليّ
قميصا ، وضعه على كتفيّ ، قد امتص برد الصباح
الستائر يا عاشقي
المعابد تفضح أعراسها ،
المواكب تصهل في رهج الشمس ، تحمل اشرطة
وسلاسل من ذهب ـ
ما لأضلاعك السمر منقوعة يا حبيبي بعشقي ؟
أنا عرّافة الماء والنخل ، دعني أضعك امـام
المواكب تقرأ مرثيتي ؛
فالمعابد أعتقت الراهبات اللـواتي تزوجن آلهة
البحر ، باركت الشمس كل صبية !
أيها الجبليّ ، اليك يدي ، وخذني الى معبد
تنحني فيه آلهة البحر حبا بنا ،
وتتوجنا بغصن من اللوز والبرتقال ... »

أسلم البحر أقنعتي للصاري ، تركت القطار يمر ،
سألت المحطات : « أين المناديل ؟ » قالت :
ـ « أقفل الحرس الباب عند الحدود ! »
فاحتوتني الشوارع أسأل عنك الوجوه ، نسيت
بأن الحقيبة تحمل وجهي ، فما عدت ألمح غيرك ، بيروت
منفية عن شواطئها .
أقفل الحرس الباب عند الحدود ...
ـ ولكنها البصرة ـ النخل ، تحضن
عشاقها ،
في مفاتيحها تستحم الحدائق ، في دمها كل
عشق الجزيرة ! »
أقفل الحرس الباب عند الحدود ، وقد
كنت أنت الا برة ! »

ـ ٣

ها هو الماء يسد فوق جبينك ، تمخره الجزر
اللؤلؤية ، تقتنص الطير غدرانه ،
وتفتش فيه الينابيع عن خيمة تفتديها . أأغرق
فيك ؟ الطريق طويل عـلى راحتيك ، دعي راحتيّ
تمسح عن شفتيك بقايا المطر
(قطرة من مطر
علقتها الرياح على شفتيك .)
وقف الليل بين الشجر ،
نصب الموج أعلامه في شقوق الاثر ـ
وأنا المتأرجح بينهما ، ضاع في القطار وضاعت
محطاته !
وتقول المناديل : « أين الاكف تلوّح بي ؟ »
كنت أيتها الضائعه
كنتَ عاشقة ، جائعه

تحملين الدفاتر في الصبح ، تنسينها فوق رف
من التوت والزعفران ، وعند الظهيرة تأتي الحديقة
تحضن أقدامنا ،
والسماء القريبة ترمي على مقلتيك عناقيدها ،
وتجيئين محلولة الشعر قبل المساء ، وتنتشرين على
السهل والتل ، تختمرين بكل الجذور ، تصيرين خبزا
وملحا وقنبلة . أي زاد يراودني ؟
هدأ الليل . طاف الغبار على ضجة العجلات ،
أطلّ الصباح على البصرة ـ النخل ... والبحر يغسل
طفلته ويهدهدها ـ

(كنت بين الشوارع تخترقين النخيل الى ساحل
الحب ، تفترشين الرمال على سفح قريتنا)
هدأ الليل . مدّ صدى العجـلات مراوده في
العيون التي ابحرت ـ

(أسمع الموج يغسل عينيك ، وجهك ، ساقيك ،
ثم يصيح : « ألي بثوبك امسح به المـاء والرمل عن
جسد العاشقه »
يستعير ثيابي ، وآخذ أخصف من ورق النخل
والزعفران على جسدي) .
وتشمين رائحة الفجر والموت في ضجة العجلات
التي تلتوي في دمائي .
حين يستغرق الحب أشواطنا في الحديقه
يكشف السر عن قرية لم يصلها القطار ؛
حين تغزو جفونك مملكتي
تفتحين لكفي طريقه .
حين كنت أودع وجهك قبل السفر
وأشيع نافذة في القطار تطلين منها
لحق الموج آخر حافلة ، وتوزع بين الشبابيك
يحرس وجهك من ضجة العجلات ، يقطر في شفتيك
مناديل حبي ! فها هي حيفـا ... ذراع ، وتفتـح
أبوابها ... خذيني اليها ... ضعي في الحقيبة وجهي

وتكونين في البيت راحلة ،
في القطار ملوحة بالمناديل ... تخفين تحت
القميص بروقا وأوسمة ومحاراً . رأيتك كالبحر نائية،
كالبشائر دانية ، ومحصنة بالينابيع والليل ، تبتسمين
بصوت العصافير وهي تحطّ عـلى كتفي ، تفرشين
السماء على شفتيك ووجهك ـ
ـ « بعد قليل سيأتي المسافر يأخذ زوادة من
يديك ويرحل . فلتبشري ، يا حبيبـة ، لم تبق غير
الحديقة تحفظ أشواطنا في الظهيره »
سترحل عنها العصافير حاملة
في مناقيرها حزمة من خطانا الكسيره !
أين وجهك يدفع عني ديون السنين العجاف ؟
جئت للنخل والنهر أسأل عن قمر ضـاع بين
الضفاف !

بغداد

خالد علي مصطفى

اللماذا والكتابات النهائية

بقلم محمد الزايد

ليس اعلانا ان نصادر على نقطة انطلاق البحث في العلاقة بين فكرة « اللماذا » ومفاهيم الكتابات النهائية ، فنقول : لقد توقف زمن الكتابات النهائية . ولم يعد مقبولا افتراض الانطلاق من كتابات نهائية .

السؤال الذي يطرح نفسه هنا ، ما المقصود من تركيب الكتابات النهائية ؟

الكتابات النهائية ، كما أفهمها ، هي الكتابات المقدسة ، او بشكل أكثر تفصيلا ، كل كلمة او موقف يزعم ، او تزعم ، أنها تموضع ذاتها مرة واحدة اخيرة والى الابد .

وسوف تقتصر مناقشتي التحليلية على مفهومين للكتابات النهائية هما الدين والجنس . لكن وعلى الرغم من اقتصار التحليل على الدين والجنس باعتبارهما اكثر اشكال الكتابات النهائية جذرية وأهمية في البناء الفكري والاعتقادي لانسان مجتمعنا ، فان تركيب الكتابات النهائية ذو صفة شمولية تتخطى هذين المفهومين اللذين يتناولهما البحث .

ضمن آفاق المقدمات السالفة باحالاتها المنطقية التي تتضمنها او تشير اليها ، لا اعني بالكتابات النهائية أحرف اللغة الكتابية ، الكتابات المقدسة ، فحسب ، وانما كل ما يترتب على الكلمة من سلوك وموقف وحضور انساني شخصاني كلي وشامل . لان الكلمة أساسا تجسيد المعنى وتصوره داخل اسار الوعي الانساني الذي يترجمها فعلا سلوكيا تقوله الحركة الجسمية العينية المباشرة . بذلك تكون للكلمة أسبقية منطقية قبلية كنقطة بدء وان تبدت بعدية .

الا ان السبق القبلي المنطقي للكلمة لا يفترض استنتاج افضلية قيمية للكلمة على الفعل . فالكلمة والفعل يلتقيان ، كنظر (١) وعمل ، في مصدرهما الذي يتخارجان منه تعبيرا عنه ، الانسان ، او الانسانية وحضورها الكينوني الواعي ، المنتبه للظاهرات .

فشكل العلاقة المنطقية بين الكلمة ـ الفعل بالنتيجة ، لا يخضع لسبق منطقي صوري ثنائي : سبب ـ نتيجة ، لان الكلمة ترتكس على الفعل الذي تقوله تعبيرا مجردا ، والفعل يرتكس على الكلمة التي يجسدها عيانيا .

كذلك الحال بالنسبة لشكل العلاقة بين الموقف والوعي . فبالرغم من اشتراط الموقف الواعي لحد ادنى من الوعي ، كلحظة أولانية (٢) له ، لكنه لا يحتم ارتباطا شرطيا حتميا بين الموقف ـ الوعي . الجدلية هنا جدلية لا حتمية . الامر الذي لا يفيد بدوره خلو المواقف من وعي ما . فكلمة (موقف) نسبية بنفس مقدار نسبية كلمة (وعي) ، الى درجة يصعب معها حتى الاستحالة اخضاعهما لمعيار اعتقادي ساكن تقاسان به او تسحبان منه لترتدا اليه كانموذج مطلق لآفاق المعرفة الانسانية وسلوكها . وهو تحليل ترفضه بالتأكيد المحتم العقلية المعتقدية الدينية وغير الدينية .

ولو حاولنا ان نجد خلفية فكرية معاصرة للاراء السابقة ورؤاها التحليلية ، نجدها في كلمتين هما « حساب الاحتمالات » . بالذات الكلمة الثانية « الاحتمالات Probability » ، التي تحيلنا بعد ارتباطها العلائقي بالاولى « حساب » الى نقطة بنيانية اساسية لتصورات العقلانية المعاصرة . فتركيب حساب الاحتمالات يجسد وعيا واضحا لحدود العقل الانساني واحراجاته التي تتبدى خلالها طرقه وانشاءاته البنائية العلمية والتقنية .

ما الذي تتضمنه هذه الكلمة العظيمة : (احتمالات) وتشير اليه من احالات ؟

أولى الاحالات التي تدل عليها باشارة قصدية واعية لذاتها ، كونها لحظة التواضع العظيمة للعقل الانساني المعاصر في زمن انجازاته العظيمة داخل اهاب اقصى مجالات فعاليته ضبطا ذاتيا وقوة مدعاة للخيلاء « الرياضيات » ... الرياضيات التي تداخلت مع مجمل علوميته الراهنة من تفجير بنية الذرة الى الخطوة الاولى فوق سطح القمر . قد تكون منجزاته العظيمة تلك أو تبيت لعنة مدمرة عليه،

---

(١) اقصد بكلمة « نظر » الدلالة الاساسية التي تشير اليها الكلمة في قاموس العربية ، حيث يتساوق : التامل والتدبر والتفكر المقدر والمقايس ... بذلك يصبح النظر فعلا والفعل نظرا ... مع تأكيد رفضي للحس الساذج والوعي السطحي الذي يقسم العمل الانساني وفعله الى ثنائية سكونية عملي ـ نظري . (راجع ابن منظور « لسان العرب » ج ٣ ص ٦٦٤) . أيضا ـ « المنجد في اللغة والادب والعلوم » ص ٨١٧ . نص ١٥ سنة ١٩٦٠ . المطبعة الكاثوليكية، بيروت .

(٢) أفهم باصطلاح (الاولانية) البنية الاولى او الوحدة الاولى لكل مصادرة معرفية ، او لحظة عملية .

وهي قضية مرهونة بعوامل عديدة ترجع بصورة رئيسية الى الايدي والرؤوس ، او الرؤوس الايدي التي تقود نظم الحكم في المجتمعات المعاصرة .

اذا رجعنا الى كلمة (احتمال) ، نرى انها تساوي مضمونا متماثلا لكلمات فكرنا العربي الوسيط « الله أعلم » او « العلم عند ربي » وهي جمل كانت توضع في بداية الفصول او نهاية الابواب وفقرات المؤلفات الدينية وغير الدينية .

لا بد هنا من حفظ الفارق الجذري بين الاحتمال والله أعلم خاصة من حيث احالة الدلالة التي يتجه نحوها القصد الاحتمالي .

ففي الثانية ، الله أعلم او العلم عند ربي ، تتجه احالة القصد الاحتمالي الى مفهوم لاهوتي هو « الله » بينما تتجه احالة القصد الاحتمالي في الاولى « الاحتمالات » الى ذاتها اي الى الانا الانسانية الواعية وحضورها الوجودي بالاضافة الى ظاهرات الوجود المتبدية امامها . كما تتجه ايضا وعلى مستوى اكثر عمقا ، الى المجهول والغامض وغير المعروف واللامنجز بعد . بالنتيجة ، الاحتمالات هي مجال اللماذا الانسانية في حيرتها وقلقها ، توترها وبحثها عبر فعاليتها المبذولة التي تظل مشدودة ضمن اسار حدود النسبية الانسانية من الرياضيات الى الفيزياء ، الى علوم الفضاء ، وعلوم الانسان الاجتماعية ، بل أيضا في كلية الفلسفة .

ان التمايز القائم بين الاحالتين كيفيا نهائيا بحيث يتعذر معه فرض اللقاء التماثلي من حيث النتائج رغم تشابه المقدمات .

فبينما يجذب مفهوم « الله » اللاهوتي جهد الانسان وفعله وكلمته نحو الايمان الديني وطمأنينة التسليم عند نقطة معينة مهما كانت بعيدة، يقذف مفهوم « الاحتمال » فعالية الجهد الانساني ويلقيه بكليته الى الحيرة والقلق ومحاولة البحث اكثر داخل افق حياة مصيره المجهول الكنه .

لكلا المفهومين نتائج تترتب عليه أجرائيا . تتطرف لتشارف الركود السكوني للمعتقدية بالنسبة للمفهوم اللاهوتي « الله » (للفكر العربي تجربة طويلة معه) ، او تتطرف لتشارف العدمية الشاملة في الثاني « الاحتمال » نظرا لغموض البحث ومشقته المحكومة بصيرورة دائمة قد تفرغ قابلية الاستمرار وقدرته من مقوماتها لاسباب عدمية تتخطى اسارية مفاهيم علم النفس المرضي وغير المرضي بالتأكيد ... لان البعد الايجابي للرؤيا العدمية يكمن في تشكيلها دوافع نوعية وبواعث جديدة لمحاولات الفهم اكثر للحالات والظاهرات المعاشة . والا توقف مشروع العلم رغم لايقينية مسلماته كعلم في التحليل الاخير (٣) .

يرادف مفهوم الاحتمال فلسفيا على مستوى افقي واحد مفهوم الامكان Contingency او فكرة الوجود بالقوة . بالنسبة لبنائية هوية الوعي بين المفهومين تماس Contact ليس تماسا اقترانيا Contiguity ، وانما تماس محاذ Correspondence (٢) عموما ، أيا كان نوع التماثل في مضمون ترادف الكلمات فهو اعتراف مباشر بمحدودية المنجز والقائم الراهن مع تأكيد رفض التوقف نهائيا عنده ، مرة واحدة امامه .

لذلك لم تعد هناك أرض ثابتة صلبة ، سكونية ، اخيرة مطلقة لعلم مطلق نقف عليها مرة واحدة والى الابد كما زعمت علوم القرن

(٣) ناقشت هذه الفكرة بالاضافة الى فكرة الوعي التراثي وعلاقتهما مع حركة التحويل العربية المعاصرة في بحث سابق بتوسع اكثر « شبابنا وأزمة التراث » (التراث بين التقدمية والرجعية) ص ٢١ (مجلة المعرفة عدد ١٠ سنة ١٩٧١) .

(٤) تستند الاصطلاحات الفلسفية المستعملة هنا الى قاموس « مصطلحات الفلسفة » بالفرنسية والانكليزية والعربية .

الماضي وفلسفاته : او بعض فلسفات النصف الاول من القرن العشرين (ظاهراتية هوسرل) (٥) .

ان الانسان هو ارض الثبات الوحيدة ، بوصفه مشروع وعي مفتوح وسط جميع الازمنة وعبر كل الحضارات رغم تنوع مضمون كلمة انسان ودلالاتها من عصر الى عصر ، من حضارة الى اخرى .

فالاحتمال هو اللماذا (؟) ، قدرة الانسان غير المحدودة على التساؤل والاستفهام ، واللماذية هي الامكان ، والامكان هو الحرية بوصفها قدرة الانسان على النظر ، والنظر فعل ، ومحاولة استجلاء معنى الوجود اكثر .

بما ان اللماذائية هي فسحة الحرية الانسانية فان قتل اللماذا ـ قدرة الانسان على التساؤل والبحث ـ ومحاربتها انما يعني بالنتيجة قتلا لانسانية الانسان وحريته . الامر الذي كان وما زال وسوف يبقى في مجال الرفض ولن يبرره أي معتقد أو مبدأ أو مذهب او نظرية او شعار .

وقد ثبت بالتجربة التاريخية للانسان استحالة صب الوجود الانساني داخل قالب ، أو قوالب ، نهائي يستنفده مرة واحدة نهائية واخيرة الى الابد . رغم أن محاولات الاستبداد العقائدي والمذهبي لم تنقطع ولما تقف وربما لن تقف . ان تشييء الانسان عن طريق صهره وتشكيله بعد صبه داخل قالب معد مسبقا ما زالت وستبقى كما كانت مرفوضة بوصفها رمز العبودية والقهر والتسلط والاستبداد ، من السلاسل الى المعتقدات الصنمية .

لقد دفعت الانسانية أنهارا من الدم ثمنا لحريتها ... تساؤلاتها ... أمكانها ... احتمالها الآتي .. بالتأكيد ، قتل كثيرين ، وسمل عيون كثيرين (عقوبة سائدة في التاريخ العربي الوسيط) ... صلب كثيرين ... سحل كثيرين ... جلد كثيرين .. باسم الزندقة والهرطقة .

لقد حورب الاحتمال دائما ، احتمال فكرة ، اكتشاف ، تطلع نحو الآتي ومن اجله .

الاحتمال اللماذائي والدين والجنس

سوف آخذ التصورات اللماذائية الاحتمالية السالفة وأقرأ على ضوئها مجالين يتعذر تناولهما بالبحث والتحليل فيهما او التساؤل عنهما دون القيام برهان كبير ربما كلي في بلادنا : الدين والجنس .

الدين

نلمس في المجال الاول ، الدين ، الافق الاكثر احراجا وخطورة . لان الاديان السماوية الثلاثة (اليهودية ـ المسيحية ـ الاسلام) خرجت من ارضنا العربية .

يلاحظ في هذا المجال ، انه يستحيل البحث والتساؤل ، الشك أو الرفض دون مجابهة اللااتساق الانفعالي الغاضب للصيغ الاتهامية ونعوت (المروق ، الزندقة ، الفتنة ، الطائفية ، الالحـ

(٥) حاول هوسرل ان يصل الى فرض أرض مطلقة تصلح اساسا لعلم كلي مطلق . وهو كعالم رياضي له مبرراته . ربما يكون مبدأ الهوية الذي تتأسس عليه تصورات « الحساب » العدد ، أي الرقم ، هو الذي قاده الى رؤيا المطلق كقصد لفلسفته . وبما ان نقطة انطلاقه تلك الرقم الحسابي ، فان الامانة التامة لمرضية بحثه عن المطلق عبر « الهوية » تقتضي انتحار مشروعه لحظة ولادته . لانه قتل مطلقه بهويته الحسابية لكونه مطلقا في نسبي . لقد انتحرت رؤياه لحظة انبثاقها المنهجية العظيمة . ـ راجع ادموند هوسرل « تأملات ديكارتية ، المدخل الى الظاهريات » ترجمة د. نازلي اسماعيل . دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠ .

الكفر (٦) ، الى آخر سلسلة الاوصاف والمسميات التي قد تصل الى مستوى الاجراءات القانونية المرفوقة بصك ادانة وحكم دونمحاكمة على متهم يمارس ابسط حقوقه الانسانية عبر تساؤل ؟؟

يصلب ذاتيا وموضوعيا ... تتهاوى كلماته وتتساقط كتاباته بين الايدي السوداء للرقابة . يسمل رأسه كله لا عيناه فقط كما كان يفعل الاجداد ، تتركز جهود اجهزة كاملة ومراكز كثيفة تجسد سار التاريخ واثقاله واوزاره لكي تحجب لماذائيته ، شفافيته وارهافه المهم صمته ، سكوته ... خنق وعيه ، بيد الخليفة او الفقيه .

القائم هو المألوف ، والمألوف هو السائد ، والسائد هو المعتقد والكل مؤمن ... الايمان لا يقبل الكسر ... لا يحتمل التأويل . فيبدأ اغتراب طويل للفكر تدفعه آيات البطولة والندرة ...

الدين تابو Taboo (٧) ... محرم . يستحيل الاقتراب منه ، التماس معه ، الحوار فيه الا بعد مصادرة الوعي لفئة او فئات غشت بصيرتها مألوفية الموروث وضبابية الرسوخ في العلم .

ان بقاء الدين والفكر الديني على هذه الوضعية خارج حدود البحث احدى اكبر مآسي فكرنا العربي المعاصر .. حرية الفكر مجابهة الايدي التي تحمل سيف التحريم يضربون به رأس او يد كل من تسول له نفسه او سوف تسول له نفسه ،الشك ، التساؤل ،الرفض لمسلمات المغلق وبدهيات الصحة المحضة والصواب غير النهائي الذي لا يقبل الجدل ، وان يقبله ، ولا يحتمل المناقشة او يخضع للعقل ، بل وحتى اللاعقل ...

الدين قائم لانه قائم . وعلى فعالية الفكر وحرية العقل الانحناء والركوع والسجود لضحيته ووثنيته .

اما اعلان ثورة اللماذائية فهي زندقة ، مروق ، هرطقة لعنة وارتداد ، وكل مرتد يقتل ، وكم من الآلاف عندنا على استعداد للفوز بشرف بطولة الاغتسال بدمها ؟ يوافق الجميع ... يصمتون ، يتصامتون ، خوفا ، طمعا ، رهبة او ايمانا ..

تبقى اللماذائية تلهج داخل ذاتية الوعي الذي تجرأ واخترق اسوار القائم وجدران المعطى المألوف والسائد الموروث .

ذلك هو مصير الوعي اللماذائي الباحث عن انسانيته فيمجتمعنا، ربما الباحث عن يقينه الديني نفسه (الصوفية مثلا) . الصليب دائما .

وطبيعة المصير الشخصي للوعي اللماذائي ، مرهونة شرطيا بمدى حدة شجاعته الاخلاقية المستمدة من حدة لماذائيته وجذريتها . العلاقة بين الشجاعة الادبية واللماذائية والمصير الشخصي علاقة طردية . كلما ازدادت جرأة مجابهة اللماذائية وعمق صميميتها كلما تضاعفت عدمية العقوبة وشراستها وتمزيقها . على صعيد الدين، مصير لماذائيات الصوفية في غنى عن التعريف : (الحلاج ـ السهروردي ـ ابن عربي ـ ابن سبعين) .

لست راغبا في ايراد امثلة من تاريخنا الفكري المعاصر (تاريخنا القديم ينضح بأمثلته) لان ندرة الفكر المتمرد تثير مشاعر الخجلبوصفها اشارة اتهام لاخلاقية الفكر في بلادنا .. الفكر التابع المنحني امام العتبات السياسية والدينية .

سوف يصرخ هنا قضاة كثيرون ، بأحكام القيمة على الرؤية الواقعية الراعفة السابقة .. وما اكثر القضاة في مجتمعاتواوطان فضاتها متهمون بعد ان تحنطت لماذائية الرفض داخل الذات الفردية قبل الجمعية .

مع التأكيد على كلمة « تحنطت » آلتي تعني البقاء دون فناء وبلا حياة في نفس الآن .

لقد وصلنا الى حزيرانالفرد قبل ان نصل حزيران المجتمع ، حزيران الكلمة قبل حزيران البندقية ومعه . حزيران التاريخ قبل حزيران التاريخ .

الاحتمال اللماذائي والجنس

يتماثل الجنس مع الدين في بلادنا من حيث هو تابو مقدس ،محرم بالاستناد الى معايير الاخلاق السائدة . يستحيل البحث فيه او التساؤل عنه ، دون القيام برهان كبير على السمعة الادبية والاخلاقية لشخص السائل المتسائل .

من البدهي ، والعقلية الاخلاقية السائدة مطوقة بالممنوع والمحرم، ان تتباطن الذوات الفردية والمجتمعية بعقد الكبت ومركبات النقص والاسقاطات نتيجة الاغماض والتجهيل ، العمى الجنسي ، في مجال التربية الجنسية لما هو طبيعي مع التركيب الجسدي لكل فرد وفيه .

سوف يقتصر التحليل هنا على الجنس عند الرجل في بلادنا، لان الاسس الواقعية لصدق الحديث عن الجنس عند المرأة في بلادنا ضعيفة لكوني رجلا ، ولان الموضوعية المحضة للذات او للموضوع مستحيلة التطابق بتحديد لا يقبل النفاذ او التساؤل . ان عبودية الرجل هي الجزء المفقود من حرية المرأة . وعبودية المرأة هي الجزء المفقود من حرية الرجل .

تحكم الرجل في بلادنا عبودية جوانية تصورية يمكن تحديدها بما يمكن تسميته التصور الجنسي للمرأة .

والتصور الجنسي للمرأة تصور اختزالي لانسانية المرأة . يختزلها ليصبها داخل اسارية قالب فعالية حيوية جسدية هي الفعل الجنسي . فهو يسقط الانا الواعية للمرأة ويحذفها لصالح البعد الغرائزي الجسمي الذي يصبح هو الحضور الانساني للمرأة في نظر الرجل ،وهذه اعلى درجة تشييئيةلانسانية المرأةيمكن افتراضها حيث تتبدى المرأة جسدا وشهوة فقط .

ولا بد من التأكيد على جدلية العلاقة بين الطرفين .

ففعل التشييء لا يقع على موضوع التشيؤ ـ المرأة ـ وانما على مصدر ـ التشيؤ ـ الرجل ـ لان مصدر قصد التشيؤ ـ الوعي هو الذات المتشيئة للرجل ايضا .

تشيؤ المرأة الانسان ، تشيؤ الرجل الانسان : كلاهما ممارسة عبودية ، غير حرة ، للتشييء ، بحذف ما هو انساني فيكليهما.

لكن لا بد من التمييز هنا بين عبودية الرجل وعبودية المرأة ضمن التصورات المنطقية السالفة .

عبودية المرأة ، مظهرية ، شكلية ، برانية ، ترتكس علىجوانيتها ماهيتها الشخصية والاخلاقية ، بصورة كلية .. فنقطة انطلاق عبودية المرأة هي المجتمع ، الرجل ، السلطة . من ناحية ثانية ،نجد ان حرية الرجل مظهرية شكلية ايضا ، ترتكس على ماهية انغلاقه الذاتي الوهمي بالحرية السلوكية ، وقدرته على التصرف والتقرير والاختيار .

---

(٦) اطلقت هذه النعوت حتى على الصوفية عندما احدثوا ثورتهم الروحية على الفقه الاسلامي السني . ـ راجع ابو العلا عفيفي « التصوف ـ الثورة الروحية في الاسلام » ص ١٠٤ اصدار دار الشعب .

(٧) المقصود هنا ، المقدس على مستوى الفكر وليس الدلالة الاساسية لمصطلح تابو Taboo ، في علم الاجتماع والانثربولوجيا Anthropology .. وقد استعملت نفس الدلالة للاصطلاح في بحث شبابنا وأزمة التراث (ص ٢٩) المشار اليه آنفا .

ونقطة الانطلاق هنا ، الانا الواعية للرجل .

ما بين تشييىء برانية المرأة ، عبوديتها ، وتشييىء جوانية الرجل، عبوديته ، تقع فسحة مشكلة الجنس وعقده في بلادنا .

ومن المناسب ، ان نطرح هنا ، السؤال الكيفي الآتي : كيف ينشأ الانسان دينيا وجنسيا في بلادنا ؟

الحديث عن التربية ، هو التحدث عن طريقة انشاء الانسان . كيف يتم انشاء الانسان في بلادنا من الناحيتين الدينية والجنسية ؟

لن استند الى نظريات تربوية مستمدة من تجارب مجتمعية اخرى تختلف تجربتها الحضارية والثقافية عن مجتمعنا كما تفعل كتب التربية عندنا ، وانما سوف اقوم بعملية قياس استدلالي تستقرىء الظاهرة انطلاقا من التجربة الحسية للواقع المعاش .

من المعروف انسانيا ، ان بدء الوعي الانساني يبدأ بسؤال ـ لماذا السنوات الاولى للطفولة . والوعي التساؤلي عن الدين والجنس يبدأ غالبا بسؤالين اثنين :

ـ اين الله ؟

ـ من اين ولدت وكيف ؟

تبدأ مع بداية الوعي السؤالي ، سلسلة لا تنتهي ولن تنقطع من الحرام والعيب والهذا كفر .

ويزداد عنف تجسيد التحريم ليصل الى القمع والصفع مع ازدياد احتدام الوعي التساؤلي ورغبة الفهم واشتعال تكرارية اللماذا ، بطريقة او باخرى من طرق الاسكات ومناهج القمع التي يتقنها الاباء والمعلمون والمربون والقضاة .

يخنق التساؤل من فوق الشفاه ليهمي داخل جوانية الذات التي تبدأ البحث عن الاجابات المقنعة في الشارع ، الكتب المحرمة ، والصحف الممنوعة التداول ، الكتيبات الجنسية السرية .

مع السنوات الاولى اذن لمرحلة طفولة الانسان المبكرة في مجتمعنا، تبدأ اول مراحل اضعاف قدرة الانسان التساؤلية . فتبقى الاسئلة معلقة داخل جوانية (الانا) خلال سنوات عمره الآتي لتشكل خلفية ممارسات طقوس الجنس والفكر المحرمة بصورة سرية .. خاصة وان قاعدة الكبار « المهم ان لا يراك الاخرون » . والمبدأ الاساسي لاخلاقياتهم الاستتارية .. اخلاقية الاستتار (اذا بليتم بالمعاصي فاستتروا) . المجتمع هو الذي يفرض عقوبة الفضيحة الخلقية كنقيض للاستتار . تقع جرائم الشرف غالبا بعد دخول الحدث الاخلاقي مرحلة العلانية . عندما يعرف الاخرون . هكذا ، يبدو لي ، ان ظاهرة العصبية ، المجتمعية والخلقية ، التي حللتها عبقرية ابن خلدون منذ ستة قرون تقريبا، ما زالت قائمة تتحدى الفكر العربي المعاصر . بعد ان انتقلت العصبية بحكم التغيير الحضاري والاجتماعي الكلي ، من عصبية الدم والقرابة والقبلية الى عصبية الاخلاق والسلوك والقيم والفكر.

والعصبية التصورية اكثر تحجيرا من المعتقد الديني ، وقدرته على التأثير المباشر اكثر عمقا منه ، بل هو امتداد لها . وعصبية التصورات والفكر ، لا تتحدى رؤى فكرنا الراهن بل تتحكم بمصير فكرنا الابداعي .. فكرنا الآتي .. فكرنا الاحتمالي اللماذائي المبدع . والابداع في اساسه لحظة رفض متمردة لما هو معطى وقائم وقراءة مغايرة تطالع الموروث التاريخي والحضاري الكلي ...

هل نستطيع ان نعيد النظر والتأمل بطرق انشاء الانسان انساننا؟

هل نستطيع ان نعلم اطفالنا فضيلة اللماذا والتفتح الحر غير المحدود ؟

يبدو ان على جميع المربين والقضاة ، كل انماط السلطة ان تتعلم منظور الاحتمالات ، البحث ، والتمرد واعادة النظر بما هو معطى وقائم موروث .. وهي عملية تعليمية تربوية لن تتم الا بعد طرح الاسس النظرية للمسلمات المتفذية المطلقة السائدة ، ومعالجتها عبر افق اللماذا الاحتمالية ..

ربما استطاع الاولياء ، بعدها ان يقيموا صرح اخلاقية نوعية اخرى توحد ازدواجية اخلاقية الاستتار الفصامية لمبدأ « اذا بليتم بالمعاصي فاستتروا » .

ان قوام المصادرة الاولى للعقلانية المعاصرة يقوم على رفض الكتابات النهائية والاوضاع الحضارية المغلقة . فالتواصل الحضاري (المواصلات) ارضية حتمية للفعل الانساني وسلوكه المعاصر .

ان روح العصر وعقلانية الاحتمالية تفرض ذاتها على جميع ظاهرات الوجود والفكر . فاذا لم يقبلها اولئك المتقديون اويتمثلوها اراديا ، فسوف تكرههم على ذلك بالتبعية .

محمد الزايد

ليلتان

كيف أطلقتِ فيّ يديك ؟
كيف أطلقتِ وجهك ؟
كيف انطلقتِ ؟
وكيف ؟!

* * *

أمس ، حين جلسنا معا
وتحدثتِ لي — كنت أسهر عندك في السجن
هل تذكرين ؟ —
قلتِ انك كنت
ملتقى المدن الضائعة
كان خدك ماء الصحارى
كان نارا مقدسة
كان وردا لاكتافنا
كان ؟
يبقى — تقدستِ — يبقى ...

* * *

لو تحدثتِ لي الآن ... لو
لو تحدثت لي عن شوارعك الساخنة
حيث يرتطم الناس بالناس
حيث
يلتقي فقراء المدينة بالفقراء
وحيث
تتقاتل عبر شوارعك الساخنة
واجهات المخازن — هل أتحدث عنها ؟
النساء يقفن على عتبات المخازن
مثل الرهائن
هل أتحدث ؟
سيدتي ...
ويتابعن أنباء آخر زي
ويميزن وجه الذي يكتم السر
ثم يبحثن عن فلم (عربي) !
ويتابعهن الشبيبة بعد انتهاء الدوام
في مقاهيك ، سيدتي —
حيث يختبىء الفقراء !

* * *

عند مفترق الطرق الساخنه
يلتقي عاملان ..
عشرة ...
يلتقي عشرات الالوف
نلتقي
وتصيرين فينا
وتسيرين ... سرنا
حاملين دهان المكائن
سرنا
حاملين رصاص المطابع ، والنشرات المريبه
سرنا
حاملين رصاصا
نصير البنادق ، والثورة التالية
فامسحي النار ، أيتها الباقية

بغداد — **عبد الامير معله**

فرسان المقبرة المكبرة

قصة بقلم
محمد محمود عبد الرازق

خطوتنا ليست بطيئة . امامنا اميال يجب ان نقتطعها من الليل الموغل في الوحشة . مع الموت في الليل تتعطل العيون ،وتشحذ فيك بقية الحواس . جعلنا الليل معاشا والنهار لباسا . النهار ليلنا الذي نخشاه . قبل اول خيط عنكبوتي من خيوط الفجرالكاذب، علينا ان نترك السعي الحثيث الى سعي حثيث : مواصلة الرحلة الى البحث عن مأوى .. مخبأ . لا تبطىء فيطول بك المشوار وتدهمك الاخطار . أخطار اقلها هولا واشدها هونا ذئاب ضارية متربصةفي العتمة . في العتمة يستوي كل شيء : الذئاب والقطط والاشجار والاحجار والاصدقاء والاعداء . بحاسة الشم تتعرف على الجميع ،غير انها لا تقوى وتتحفز الا في اللحظة الحاسمة الخطرة الاخيرة ، تكون امامك لحظة واحدة فقط .. حاسمة .. وخطرة .. واخيرة . وعليك ان تتصرف وحدك في اعصب الظروف وأشدها حلكة . تعطلت حاسة الشم منذ دخلنا المقبرة . قرأنا المانعة . عن عبدالله بن مسعودرضي الله عنه : من قرأ تبارك الذي بيده الملك كل ليلة منعه الله بها من عذاب القبر . اصبح اعتمادنا الاساسي على السمع .. اذا لم تسمع دبيب النملة فانت هالك . في الظلام كل صوت مصدر محتمل لخطر . عبث الهواء بالهشيم خطر . دبيب النمل خطر . يا ايها النمل ادخلوا مساكنكم . لسنا جنود سليمان . لست نذيرا منكم . لكن ادخلوها .. رحمة بنا لا بكم ادخلوها .. مساكنكم .

خطواتنا ليست سريعة . الرحلة لن تنتهي بنهاية الليل .امامنا ليال طويلة يجب أن نقتطعها من الزمن في لهفة ، وعلى بطوننا الحجارة وتحت السنتنا حباط الزلط . السرعة تبدد القوى المدخرة عنوة من الجوع والعطش والورم والهزال . اذا بددت قواك قعدت الى الابد أسير المقبرة . قل أرأيتم ان أصبح ماؤكم غورا فمن يأتيكم بماء معين . كنا في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم نسميها المانعة . التوازن شيء هام وضروري في مثل هذه الرحلات . لم نجرب رحلة مثلها ، وما كنا بقادرين على تصور مثلها . ظننا الرحلة الاولى التي لم نشترك فيها صدفة لن تحدث مرة اخرى ، وان حدثت فبقانون الصدفة وحده ، ولقانون الصدفة في مثل هذه الرحلة شروط دونها مئات الاعوام ، رغم كوننا غير مجربين فقد افادتنا الرحلات الصغيرة التي مرت بنا في صدر الصبا . لم نكن صبية عاطلين . كانت روح الفروسية تحركنا . كم من مرة تصورنا الباطل امامنا ، والحق في جانبنا نذود عنه . رجل لرجل . حق لباطل. لكننا لم نتصور ان تتحكم مقاعد بعيدة في تحريك الالاف .فان غفلت او استهترت او عبثت او جهلت هلك الالاف : الناس كلهم هلكى الا العالمون ، والعالمون كلهم هلكى الا العاملون ، والعاملون كلهم هلكى الا المخلصون ، وقال ابو حامد الغزالي أيضا : العلم لا بد له من العمل ، والعمل لا بد لكماله من الاخلاص، الاخلاص هو الا يريد العبد بعمله او علمه غير وجه الله جل جلاله . استعدادا ليوم الذود عن الحق ، كنا نقوم برحلات للصحراء . صبية تقودهم روح التوثب . كنا نقطع الاميال فوق الرمال لنصل الى شجرة نبق انشق عنها حجر ، فنقطف بعض الثمار رمزا للانتصار . ها هي الرحلات القصيرة في صدر الصبى تمنحنا عصارة فكرها كي لا نقع اسرى المقبرة .

* * *

الرائحة أنفذ من اي رائحة صفعت انوفنا وأشد نكرا . رمّة لا بد . او تنتشر رائحة الرمّة لتغطي كل هذا الاتساع ؟ قطيع من الاغنام دهمته صاعقة . هنا في الهزيع الاخير من النزع الاخير حيث ترقص على شعره رفيعة كحد السيف تفصل بين الحياة والموت وتحسها انت المحاصر في كل لحظة تمر ، ونفس يخرج ، وعضو يتحرك : قطيع من الاغنام دهمته صاعقة . لتكن جمالا مبعثرة . مقبرة .. مقبرة حيوانات نافقة . حتى مع هذا التفسير الاخير لا ترتاح انوفنا . لا يمكن ان تتسع مقبرة مهما كبرت لتنتشر كرائههاالى مسافة تقرب من الميل قطعناها بأعين كليلة على أرجل وارمة . حتى لو كانت المقبرة ذاتها بهذا الاتساع الخرافي ، وغصت لحظنا منذ ايام بالرمم فلا يمكن أن تنفث مثل هذه الرائحة التي فاقت كل نتن. هذا مجرد فرض ، فمن غير المعقول أن تتحقق هذه المقبرة الخرافية على الطبيعة . او هي ـ على الاقل ـ لم تتحقق في يوم من ايام حياتنا . ولقد جمعنا هذه المتخيلةمن الحالات المنفردة التي صادفتنا . كل منا لا محالة ـ فنحن لا نعيش في لكمسبرج او موناكو ـ قد صادف كلبا ميتا في أحد الازقة ، او بقرة بقرت بطنها على شط غير مطروق الترعة ، او حمارا نافقا منتفخا بجوار شريط للسكة الحديد . فلنفرض أن هذه الجيفة ـ الكلب او البقرة او الحمار ـ اهملت اياما بسبب ما . وليكن أقرب الاسباب الى الواقع: الخلاء . مكان بالذات من الشريط او الترعة بلا رواد دائمين .خرابة زقاق مطحون اهله بهموم الحياة العتيقة ومشاكلها المعقدة العسيرة الحل : لقمة العيش والكسوة والغطاء ولبن العظام والربو والتدرن . سرت مرة على شريط القطار مصرا على رؤية اخر الدنيا التيتوهمتها عند نهاية الشريط . تخطيت الشريط وانحدرت الى السفح . طار

غراب . صدمت وجهي الطفل زوبعة من ذباب . نفذت الرائحة .نظرت الى السفح بعيون هلعة . صفعتني الجيفة . تقيأت كل ما في جوفي. عدت الى بيتي معلولا دون ان اشاهد اخر الدنيا . ما دمنا في عالم النخيل . فلنفترض صدور فرمان سلطاني او امر بونابرتي ببناء مقبرة عظيمة وجمع الرمم فيها تطهيرا لبر مصر . ولنفترض ـ وهذا من باب المبالغة طبعا ـ اننا بعض عمال هذه المقبرة المكبرة . او كانت تعبق بمثل هذا النتن ؟ رغم انه فرض . وفي عالم الفروض يصبح المستحيل ممكنا . لم تصدق انوفنا هذا الممكن المتصور القائم على فرض مستحيل .

* * *

نحن أشباح تسير . مساحات باهتة بلا معالم في الجحيم تسير . ليس الجحيم ثلجا كذلك الذي يعذب به الله المخطئين من الجن . وليس نارا مستعرة كتلك التي يعذب بها المخطئين من الانس. انه جحيم الخبائث . جحيم لم نسمع عنه من قبل . القبر اما روضة من رياض الجنة او حفرة من حفر النار. انه عذاب القبر . الغثيان يثقل ادمغتنا . الرغبة الملحاحة في القيء تدمرنا . في أجوافنا ما يكفي لاشباعها ، لكن شيئا ربما هو خوف الاخطار او خشية التلكؤ يكبتها ، يا نار كوني بردا وسلاما على ابراهيم ، لو قال جل شأنه بردا وسكت لاهلك البرد سيدنا ابراهيم الخليل . هكذا قال الشيخ يوما في حصة الدين ، يا رائحة كوني عطرا وسلاما . لو قلت عطرا فقط لافنانا العطر . يا رائحة كوني سلاما فقط .. سلاما وسلاما ..

ما زال السؤال يطرح نفسه : ما كنهها ؟؟ لدينا الاجابة الصادقة، لدينا الحقيقة الحقة لكننا نتغافل عنها . نعرفها ولا نصدقها باحثين في جنبات الوهم عن تبرير افضل يريحنا . ما أكذب النفس البشرية حتى على نفسها . تفترض الفروض وتتجاهل الواقع ، تهرب منه . كان يزحف على افئدتنا فنطرده في التو عمدا مبررين طمس الحقيقة بالمدة الوجيزة . كيف تفر منه وهو محيط بك . لاننا نعي ونتغافل . ما ان انغرزت قدمي في قطعة يابسة من الارض حتى اعترتني رعشة اعقبتها دهشة . دهشة مفتعلة لا ريب : من أين لهذه الارض باليبوسة ؟ لكن الصدق جذبني دون تفكير وأحنى ظهري للمواجهة ، غير عابىء بما قد يجره التلكؤ من ابتعاد عن الاشباح . المساحات ذات الحدود الوهمية، المحدودة بالكاد التي تشق الظلام ماخرة عبابه وهي تخشى التخلف عن ملاحقة افرادها . لم نكن قد تعارفنا من قبل ، جمعتنا الرحلة وربطتنا بأوثق العرى . كانت اصدق من اي تعارف . كنا نسير كالقطيع .. القطيع له قائد .. مرشد ، ونحن لا هاد لنا سوى حواسنا . الآذان المرهفة ، والرؤية الكليلة التي لا ترى ولكنها تحس تقوم بدور لا بأس به هنا .

من تخلف ابتعد ، ومن ابتعد هلك ، لكني تخلفت لحظة تكفي للانحناء كأحدب عجوز قدمه والقبر ، ووجهه وقدمه . كنت موقنا وأنا أهم بالانحناء من الحقيقة : جثة متحللة هذه وليست ارضا يابسة او بركة آسنة . والجثة لانسان . والانسان رفيق نضال في موقع مضروب مهول . لامست عيناي وجهه . كأني لم اكن اعرف . فزعت وكتمت صرخة . في الحق كانت الحقيقة الحقيقة ارعب من الحقيقة المتخيلة . اعترتني رعشة وقفزت قفزة هائلة فانغرزت قدمي في جثة اخرى . قفزت كمن يرقص على الصراط محاذرا اشد الحذر فغاصت في ثالثة .. ورابعة .. وخامسة ..

كلما حاولت الفرار من الهول صدمني الهول . كانت الاشباح كلها تقفز هلعة . تود لو تطير ، تسبح في الهواء . كنا وسط تجمع بشري رهيب . سقطت على وجهي فنشبت أظافري في ماذا ؟؟.. أظافري ناشبة في لحم طري ، صرخت .. هذه المرة صرخت صرخة مدوية. لم أرع وصرخت صرخة جريح تفاجئه النهاية . نهضت واخذت أعدو مبعدا يديّ عن جسدي . كأننا كنا نجري على حبل نار ، واذا فلت الحبل منا تعقبناه باصرار . صراط لم يكن مستقيما في هذه الليلة . عدونا مسافة لا تقدر بلا وعي ، الا بالفزع وتلافي الجثث .. الرفاق . عندما ابتعدنا تماما عن نطاق الرائحة تساقطنا هلكى على الصخور كطيور قتلتها السموم يوم رش القطن . كالمسعورين رغم قوانا المتهالكة اخذنا نعض الارض وندعك أيدينا واقدامنا في الحصى وسنون حادة تشجبها ، ورمال دقيقة تملأ الفجوات المشجوبة الدامية ، وافرازات من الانوف والافواه والعيون تسيل . قلنا في وسط الظلام : تعاليلي يا مه . وجأرنا باعلى اصواتنا : يابا .

القاهرة — **محمد محمود عبد الرازق**

الطيور والضباب

تلتقي صوتها العندليب تناثر في الليل رنّانه الذهبيه
يتباعد وجه لها بعد حد الضباب يحاور لألاؤه
الزرقة الابدية .
يتعقب ايماضة وجهك المتصيد في ضوئها فرحة
أو فراشه .
كان وجه الغريب استباها ، فهل ستتابع تقليب
احراش عالمك الساكن الآن ؟
وجهها ساكن .
البحيرة هادئة .
يلتقي الخطو بالخطو . والموج كان استساغ الضياء
المهادن بين ضفاف من الصمت في الغابة النائمه.
فتمد يديك الى طيفها الفرح المتضاحك — يدهمك الرقم !
قائمة الكهرباء لتدفعها في الصباح ،
المؤجر جاء ، انتظار لدورك عند
الطبيب ...
قرأت الجريدة في الباص ... لو أستريح!
أسترح حيث أنت ، الى الكتف الابيض المتلألىء
تلتجيء الجبهة المتعبه .
تستريح على زندها اللؤلؤي وتحلم :
— كان الاقاح استفاق وأنت قريب من النوم —
تنهض منكسرا :
« ما يزال الجهاز على عيبه ، هل تراه ؟
البرامج حين يسوء الجهاز تطيب ..
هل سمعت ؟ تغطى القاييس كي لا تفجَّر
في البرد — تسمعني ؟ »
سامع .
تتهدل من زهر الليلك أغنية يتساقط منها الندى
والطباشير ،
يتساقط زيت ،
يتساقط صوت كسير ،
يتساقط —
« سيدتي ! »
ثم أهفو لأمسح عنها التراب الملوّن ،
أسترجع الريف في كلمتين —
العيون الغزالية المستباة تأملني لحظة ،
ثم تطبق أهدابها .
أتأمل شاطئها الابنوس ، أزهارها البيض ... أغفو :
« المسافة زرقاء بيني وبين انتظاراتها
المسافة زرقاء ما بينها والحياة الحقيقة . »
ويحاصرني الزمن الصلف يرمي التواءاته السود
بيني وبين الطريق الى السهل ،
تتمدد في الحجرة أصواته :
« الملح الخبز ، الملح الشاي ، الملح السم —
الموت الموت ! »
لجلود القطيع يجيء الصباح ، ونحشر في نقّالة الموت
تراكض أرؤس البشر الباحث عن ضفة عن قرار
تتراكض بين المداخن والطرق الصاخبات
تتراكض ... ان التعاسة الحضرية في الصوت والوجه
ان الزمان المكيج يغمزنا في الطريق ويسرق منا
البراءة والصحو —
« ما تزال على الحلم تطفو ،
على القش تبحر في زمن السفن
الناقلات جبال حديد .. »
بحر صاخب ،
الاذاعات تلقي على الناس أوحالها ،
في الدوائر ننشف حتى يجف بنا الزيت، نيبس كالسعف
نسقط كالسعف ، نوقد مثل الملفات ضاقت بها
ظلمة الدائره :
« استفق ! أنت أين ؟ »
ان الجدار يسد الطريق وما زلت تطفو على القش ..
ان الجدار حديد ، وان الخيول حديد ، وان الجسور
حديد ، وأفقك والعمر أسطورة من حديد .
« استفق ! أنت أين ؟ »
حينما تتدحرج في ساحة كالقيامة صاخبة
دائرا رأسك المتحير بين قطيع من الجيب والتاكسي
والشاحنات ،
ضائعا وجهك « الصفر » بين العمارات ،
تتأرجح في الضوء والصوت ،
تتأرجح في الصخب العنف والصمت ،
تتأرجح ...
حتى يبت بك الخيط تهوي الى ظلمة الكهف
باردة قدماك .
في الشوارع ترجع مستوحشا، تتلملم في قشرك الآدمي
تعود
حلزونا صغيرا
تعود
فاقدا لونك الساحلي
تعود

* * *

لدفء اليد التي تتقدم سحر .
تتفتح ثانية في ظلال بساتينه ،
تتألق ثانية —
انها الآن ، والعشق حقل ببيتك
ان حورية الشمس قد خرجت توّها ومشت في الحديقه
داعبت غصنا في الممرات والقت على شعرك المتثائب
خيطا
يتحول وردا
عصافير

صوتا ـ
يتحول ماكنة تأكل الاوجه البشرية ـ
« تتحدث والصمت ؟ ماذا تقول ؟ »
ولغابتها يرحل الوجه ، يمضي الى مذبح في الظلام
يؤدي الطقوس الى البهجة النبوية ، يهمس أسرارها
الوثنيه ..
فيباركه وجهها المتضاحك في الوهج ،
تكشف عن سحرها الفجري القديم ، تحدثه .
لهجة العشق بينة ، هذه زهرات المحبة ،
هذه كفها ،
والطريق على الماء ... حتى الوصول ـ
رحلة في ضجيج النهار الى الورشة ، السوق ، الفرن ،
ال ... . نلتقي في غروب النهار :
حجرة ، كهف .
ألفة ، همهمات .
قليل من الضحك الفارغ .
اكتأبوا كلهم .
صمتوا .
الموت حتى الصباح .
أنتهي نورسا أبيض فوق مد من الزرقة حتى يواجهني
النجم ـ
وأنا أتوهم صوتا جديدا ـ
صوتها الارغني يحدث غابتي المدلهمّه ،
وجهها يتقدم لي مثل نجمه
وجهها دافيء ـ الجليد الذي في ضلوعك وطأته .
هل لهذا الذراع ، النيون الذي أمتد تطوي طراوته
جذعك الخشبيّ دفء السنا في الحديقه ؟
هل تظل وحيدا ووجهك في صدرها تسمع الهتفات
البعيده ؟
هل تظل وحيـدا وتبقى التي تحمل الدفء معلقة
في فضاء الجليد وحيده ؟
تتشابك أصداؤها ـ
حمرة للورود التي قرب وجهك تجمد في زرقة
للسماء الفريقة أنجمها ،
أنت وحدك . ان الذهب
يتهالك بين يديك ويخسر فرحته والتوهج .
صوتها كالصفيح يدق على الرأس ـ استفقت !
ـ « كم تريدين خبزا ؟ »
ـ « علبة الدهن فارغة .
ان هذا المسخن يزعجنا صوته .
هل نرى الفيلم ؟ أكره الجمعة .. صاخبة .
قد تغيرت !
كل يوم هو العرق السمّ في الغرفة ؟
غيمة وجهك الذي كان اما تحدثت يفترّ
ونغمته كالحرير .. أما قلت آخر قسط
سيدفع ، فلنتريث للسلفة الثانية ؟ »
« كم تريدين خبزا ؟
« . . . . »
الضياء الذي مرّ في دارة المتصوف أشرق في وجهها
الزنبقي وغادره في الممرات عبر المصانع
يتحول شحاذ خبز ، يتوسل ليل البيوت وضوء الشوارع
« تتكلم ؟ ماذا تقول ؟ »
يتحول اعلان فيلم واكذوبة في الجرائد .
« ما تقول ؟ »
يتحول قائمة للرواتب
يتحول زنزانة ومتاعب ـ
هل تطير الطيور بهذا الضباب الكثيف ؟ هنيئا لوجه
يغادر هذا الضباب الى الصحو ـ
تتغير يوما فيوما . وينكسر الضوء دون طريق الحقول .
« شعرك المتيبس كالقش يهتز ..
أضحكتني ! »
آملا أن ترى زهرة للوصول ؟
أن ترى منفذا ، أن تحس الطريق الذي يستمر
الى الشمس ، الى ضفة السفن الطالعة ؟
. . . . . ليس في وجهها ومضة باقيه .
« الجارتنا كنت تنظر ؟ شعر لها كاذب
تتأمله دائما وتحسر .. اني رأيتك
أكثر من مرة ..
تشتري ما وعدت ؟
هو الصمت صمتك يقتلني ، الملابس
لا تستقر على الحبل ، تفكر في أي شيء ؟ »
الرغيف استدار وأشرق في الافق صار يضيء
الطريق الى الله .. ـ
« ماذا تقول ؟ »
ليس في وجهها ومضة باقية ،
الضياء الذي مرّ في دارة المتصوف أومض في وجهها
وتحول عشقا جديدا
رجل وجهه صاخب بالعناوين وعاشقة غرقت بالنعوت
وخيط المحبة غائب ـ
« صاخب ؟ ما فعلت ؟
ذهبت الى البنك ، بعت ، حصدت ، اشتريت ،
تمكنت من صفقة ؟ استطعت تزيف رقما ؟ تخادع ؟
قل لي ماذا فعلت ؟
السنون التي تتساقط قربك أجساد موتى
تغادرها ثم تمضي ولم تتعلم منها
الحصافة في الاخذ :
ان التفاهة ضاحكة في الشوارع
والحكمة النبوية شحاذة في الشوارع !.
تقدم لي كفها ،
ترفع الشعر المتيبس كالقش عن جبهتي ،
الصباح الطري الطيور توزعه ، النخل يسبح فيه ،
الوجوه ، الحشيش ، النوافذ ...
الحياة ، الحقيقة ، تمتد عريانة والضياء النقي جديدا
تقدم حتى الافق .
قبل أن ... ،
قبل أن ... ،
لاحدّق ثانية في الحياة ...

بغداد **ياسين طه حافظ**

نظرية الحقيقة لدى وليم جيمس

بقلم الدكتور أحمد ماضي

كانت الحقيقة ولا تزال تشغل أحد مراكز الصدارة في المذاهب الفلسفية التي ظهرت على مدى اكثر من ألفي عام من تطور الفكر البشري . وينبغي الاشارة الى ان هذه المشكلة كانت ولا تزال موضع نزاع ليس فقط بين الفلاسفة أنفسهم فحسب بل وفي أوساط الناس العاديين . واذا ما استعرضنا تاريخ الفكر البشري نرى ان الحقيقة فهمت على انحاء مختلفة . فعلى سبيل المثال كانت الحقيقة فيفلسفات ديموقريطس (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) وأبيقور (٣٤١ - ٢٧٠ ق.م) ولوكرتس (٩٩ - ٥٥ ق.م) تعني موافقة المعارف وانسجامها مع الموضوعات ، الاشياء . كما ان موقف ارسطوطاليس (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) منها كان الى حد ما مماثلا لفهم هؤلاء لها . فقد ارتبط مفهوم الحقيقة لديه بانعكاس صحيح للموضوع في الذات . وطالما اننا بصدد الحديث عن الفلاسفة الاغريق فلا بد من الاشارة الى بيرون (٣٦٥ - ٢٧٥ ق.م) أحد رواد المذهب الشكي الذي أنكر معيار الحقيقة على أساس نفي الحقيقة نفسها بصورة مطلقة .

وفي العصر الحديث احتذى الفلاسفة الانكليز والفرنسيون وفيما بعد فيورباخ الالماني (١٨٠٤ - ١٨٧٢م) حذو الفلاسفة المذكورين آنفا في فهمهم للحقيقة . فقد طابق هيلفسيوس (١٧١٥ - ١٧٧١ م) وفيورباخ ما بين الحقيقة ومضمون الاحاسيس البشرية . كما ان ليبنتز (١٦٤٦ - ١٧١٦ م) اعتبر الحقيقة اتساق الموضوعات العقلية مع الاشياء على الرغم من ان الطابع العام لفلسفته اتسم بالمثالية .

واذا كان فهم هؤلاء الفلاسفة للحقيقة يمكن اعتباره موضوعيا وواقعيا ، فقد ظهر اتجاه آخر اتصف موقفه بالمثالية والذاتية ، ويعتبر بروتوغورس (٤٨١ - ٤١١ ق.م) رائد هذا الاتجاه . فقد أكد على ان (الانسان معيار جميع الاشياء) وفيما بعد طور هذا الاتجاه وصار أنصاره ينظرون الى الحقيقة على انها خاصية للذات تكمن في اتفاق التفكير مع ذاته ، مع صوره القبلية (كانط) أو صفة غير مشروطة أزلية ، لا زمانية للموضوعات المثالية (افلاطون ، اغسطين) .

وهناك نزعة أخرى اتصف موقف انصارها من الحقيقة بالغريزية . ففي العصر الوسيط دعا الفيلسوف اللاهوتي اغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠ م) الى فطرية المفاهيم والاحكام الصادقة . وفي العصر الحديث نجد ان رأي ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠ م) واتباعه وأنصار افلاطون في جامعة كمبردج مماثل لما تبناه القديس اغسطين .

ومما هو جدير بالذكر في هذا المجال ان الفلسفة الالمانية الكلاسيكية قامت ابتداء من فيخته (١٧٦٢ - ١٨١٤ م) باضافات جديدة الى مفهوم الحقيقة . فقد كان هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١ م) يقول « الفكرة حقيقة في ذاتها ولذاتها » كما انه كان أول فيلسوف أدرك ان الحقيقة تمثل عملية Process في تطور المعرفة وليست شيئا نصل اليه مرة والى الابد .

وفي نهاية القرن المنصرم وأواسط القرن العشرين يلاحظ ان نزعة فلسفية لاعقلانية أولت الحقيقة أهمية كبرى . فالوجودية ، اذ اقتفت أثر كيركيغارد (١٨١٣ - ١٨٥٥ م) ، رأت ان الحقيقة عبارة عن صورة لوضع الشخصية النفسي . زد على ذلك انها عارضت الحقيقة الموضوعية بالحقيقة الذاتية التي تبلغ الوجود بالحدس . أما فلسفة الحياة (شوبنهارد ، زيمل) فقد وجدت في الحقيقة تعبيرا عن عواطف وانفعالات وحاجات لا عقلانية معينة .

وبالاضافة الى ما تقدم حقق اتجاه آخر (التجريبية الذاتية) بعض المكاسب في هذا المجال . فعلى سبيل المثال نرى ان راسل يعتبر الحقيقة موافقة التفكير لاحساسات الذات . كما ان التجريبية العلمية (الوضعية المحدثة) التي هي ضرب من ضروب التجريبية الذاتية اعتبرت فحوى الحقيقة اتساق موضوعات العلم مع الخبرة الحسية للذات الفردية (شليك ونيراث) وفي التحليل الاخير انسجام الموضوعات فيما بينها في نظام معين .

وهناك اتجاه آخر لا يمكن التغاضي عنه ألا وهو ما يسمى المذهب الاتفاقي Conrentionalism يؤكد مؤسسه العالم - الفيلسوف الفرنسي بوانكاريه (١٨٥٤ - ١٩١٢ م) ونصيره كارناب على ان تعريب الحقيقة ومضمونها يحملان طابعا اتفاقيا (مشروطا) . وحتى تكتمل الصورة الى حد ما ، لا مناص من الاشارة الى ان الحقيقة تبدو وفقا للمثالية الموضوعية المعاصرة (ج. ماريتان ، ن. هارتمان ، وايتهد) موضوعا خاصا .

مما تقدم يتبين لنا ان هناك آراء متضاربة ومذاهب متناحرة في فهم الحقيقة . ولكن ما وجهة نظر فيلسوفنا وليم جيمس في هذه المسألة ؟ هل هي منسجمة مع أحد هذه الاتجاهات أم مناقضة أم تحمل طابعا تلفيقيا ؟

باديء ذي بدء ينبغي القول ان الفكر الفلسفي السابق قد أثر الى حد ما في نزعة وليم جيمس الفلسفية مع ان فهمه للحقيقة اتسم بمميزات جديدة كل الجدة . وهنا لا بد من الاشارة الى ان وليم جيمس تأثر بصورة مباشرة بالاتجاه النفعي وبآراء مؤسس البراجماتية

بيرس . ففي عــام ١٨٧٢ م قرأ بيرس في اجتماعات « النــادي الميتافيزيقي » تقريرا نشر بعد سنوات على شكل مقالين « تقويـة الاعتقاد » و « كيف نجعل أفكارنا واضحة » . وما هو جدير بالملاحظة ان هذين المقالين اشتملا على جميع المبادىء الاساسية للفلسفـة البراجماتية التي قدر لها ان تصبح نافذة وواسعة الانتشار .

خلاصة القول ان الاساس النظري للبراجماتية قد تكون من افكار بيرس الثلاث الآتية :

١ ـ التفكير عبارة عن تحقيق لرضا نفساني ذاتي .
٢ ـ الحقيقة تمثل ما يوصلنا الى الهدف .
٣ ـ المطابقة الفعلية بين الاشياء ومجموعة نتائجهـا العمليـة أو الحسية .

ليس من شك ان نظرية الحقيقة لدى جيمس ما هي الا تطـوير لآراء بيرس . وهنا لا بد من التساؤل : كيف فهم جيمس الحقيقة ؟

كتب جيمس في موضوع « الحقيقة » الشيء الكثير ، بيـد ان آراءه تتسم بالتناقض والغموض . وبالرغم من ذلك يمكن حصر وتحديد فهمه . فقد أورد عدة تعاريف ، الا ان أهمها وما يصادف غالبا فـي أعماله التعاريف التالية :

١ ـ الحقيقة عبارة عن مطابقة الفكرة للواقع .
٢ ـ الحقيقة هي القدرة على العمل .
٣ ـ الحقيقة ما يدعو الى الرضا والارتياح .
٤ ـ الحقيقة ما يحقق النجاح والفائدة .
٥ ـ الحقيقة عبارة عن عملية التحقق او التثبت .
٦ ـ الحقيقة تنسجم مع ارادة الاعتقاد .

أول ما يلاحظ ان جيمس لم يتخل عن التعريف الكلاسيكي للحقيقة أي تعريف أرسطوطاليس . فالحقيقة بالنسبة للفيلسوف الاغريقي هي انسجام ما في العقل مع الظروف الواقعية . وكذا الامر بالنسبـة لفيلسوفنا البراجماتي . يقول جيمس : « الحقيقة صفة او خاصيـة لبعض افكارنا . فهي تعني اتفاقها مع الواقع تماما ، مثلما يعني الباطل اختلافها معه . وكلا البراجماتيين والعقليين يتقبلون هذا التفسير كأمر أكيد ثابت » (١) . وفي المحاضرة السادسة « مفهـوم البراجماتية للحقيقة » يشير جيمس الى ان « الحق ـ كما يخبركم أي قاموس ـ هو صفة او خاصية لبعض أفكار معينة لدينا بالذات . وهذه الصفـة تعني « اتفاق » هذه الافكار مع الحقيقة او الواقع تماما مثلما الزور اختلافها مع الحقيقة او الواقع » (٢) .

ينبغي القول ان تعريف الحقيقة بقولنا انها اتفاق الفكـرة مـع الواقع هو في واقع الامر تعريف صـوري وتجريدي ، فهذا التعريف يحتمل تفسيرات مناقضة لبعضها البعض . وقد استغل جيمس هـذه الوضعية وتساءل : ماذا نعني ب «الواقع» ؟ ماذا نقصد ب «المطابقة» ؟

واذ يجيب عن هذه التساؤلات ، يشن حملة شعواء ضد المثـالية المطلقة التي تسير على خطى هيغل . فهو ينتقد بعنف برادلي ويقول : اذا كان الواقع هو المطلق فان الموقف الوحيد منه يتجلى في تأمـله فقط . ويمكن اعتبار أفكارنا عنه صادقة طالما انها قادرة على محاكاته . وفي هذه الحالة ستكون الحقيقة واحدة ، وطالما ادركناها فستبقى كاملة غير متغيرة مثل نموذجها . انها ستكون حقيقة بحرف كبير .

ويتساءل جيمس قائلا : من بحاجة الى مثل هـذا الواقع المطلق وهذه الحقيقة المطلقة ؟ ويجيب قائلا : عندما يدور الحديث على صدق أو كذب آية فكرة ، يجب علينا أن نتذكر القاعدة البراجماتية « ان البراجماتية تسأل سؤالها المألوف ، فهي تقول : اذا سلمنا بصحـة فكرة او عقيدة ، فما هو الفرق الملموس الذي يحدثه كونها صحيحـة في الحياة الواقعة الفعلية لاي امرىء ؟ ما هي الخبرات التي (ربما) تختلف عن تلك الخبرات التي تحصل اذا كان الاعتقـاد باطلا ؟ كيف ستتحقق الحقيقة ؟ وباختصار ما هي القيمة الفورية للحقيقـة ، مقدرة تجريبيا ؟ » (٣) .

ان الفكرة الصادقة التي لا تفضي الى نتائج عملية تختلف جذريا عن تلك النتائج التي يمكن ان تحدث في حال كذب الفكرة تدل على ان الحوار في صدق او بطلان الفكرة لا جـدوى من ورائـه . ذلك لان الصدق ليس ضروريا في حد ذاته وانما من أجل أن يرشدنا في اعمالنا ويوجه تجاربنا . وبهذا الصدد يقول جيمس ما يلي : ان الطريقـة البراجماتية ... هي محاولة تفسير كل فكرة بتتبع واقتفاء اثر نتائجها العملية كل على حدة .

ما الفرق الذي يحدث لاي امرىء ـ من الوجهـة العملية ـ اذا كانت هذه الفكرة صحيحة بدلا من ذلك ؟

اذا لم يكن ثمة فرق عملي يمكن تتبعه ، فالابدال اذن تعني مـن الوجهة العملية نفس الشيء ، ومن ثم فان أي نزاع أو خصام بشأنها ، نزاع عقيم تافه معدوم الجدوى .

أينما يكن النزاع جديا ، فينبغي علينا ان يكون في وسعنا أن نبين فرقا عمليا لا بد وأن يحدث من جراء صحة جانب أو آخر (٤) .

نفهم من هذا الكلام ان صدق أو بطلان أي فكرة لا يتبع مطابقتها أو عدم اتفاقها مع الواقع . فمعيار الصدق أو الزور يكمن فيالنتائج العملية . « ان طبيعة الحقيقة في اتفاقهـا مع الواقع . وأي شيء يتفق مع الواقع من المحتمـل ان يؤدي الى نتائـج مرضية فـي الممارسة » (٥) .

ان اختلاف النتائج ناجم عن صـلة الفكرة بالواقع . فالواقع الموضوعي هو الاساس الذي يجب أن تستند اليه النتـائج و الفروق العملية والا أصبح معيار الصدق والزور ذاتيا وشخصيا ، أضف الى ذلك ان التركيز على النتائج يفضي الى معاداة الفكر النظري . وبهذا الصدد يقول براجماتي آخر هو جون ديوي ما يلي : « ومن وجهة النظر العامة يمكن القول ان الموقف البراجماتي هو « صرف النظر عن الاشياء والمبادىء والمقولات الاولى والضرورات المزعومة والنظر الى ناحية الاشياء الاخيرة ، الثمرات ، النتائج ، الوقائع » (٦) .

وعلاوة على ما تقدم يرفض وليم جيمس تصور المطابقة المبتـذل الذي يؤكد على ان أفكارنا يجب أن تكون نسخة عن الواقع . ومع انـه لا يشير الى نظرية الانعكاس الواقعية بوضوح وصراحة الا ان المقصود من رفض تصور المطابقة هو تصويب الرماح ضد هذه النظرية .

ومن الطريف الاشارة الى ان جيمس لا ينفي ان الافكار ، فـي بعض الحالات ، يمكن ان تحاكي الواقع . فهو يقول : « ان المحاكاة هي احدى الطرائف الحقيقية للمعرفة » . ويردف قائلا : « ان تصوراتنا الصادقة عن الاشياء المحسوسة تحاكيها بحق » .

تتلخص فكرة جيمس الاساسية في ان المحاكاة يمكن ان تحـدث في مطابقة الافكار للواقع ، الا انها غير ممكنة على نحو دائم وعديمـة الاهمية بالنسبة للمعرفة وللصدق في آن واحد . ان التشابه معالواقع ليس اكثر من خاصية عرضية للافكار الصادقة . فاذا كنا نريـد ان تتطابق أفكارنا مع الواقع ، فلا بد من أن تعمل في التجربة . يجب أن ترشدنا وتقودنا من جزء الى أجزاء أخرى في التجربة . وبكلماتاخرى يجب ان تفضي الى نتائج حسنة . « فالحقيقـة عنده (أي عند

---

(١) وليام جيمس ـ البراجماتية ـ القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٣٥١ .
(٢) نفس المرجع ، ص ٢٣٣ ـ ٢٣٤ .

(٣) وليام جيمس ـ البراجماتية ـ ص ٣٥١ ـ ٣٥٢ .
(٤) نفس المرجع ـ ص ٦٤ .
(٥) Patrick G. T. W. Introduction to Philosofhy. London, 1961, P. 376.
(٦) فلسفة القرن العشرين ـ مجموعة مقالات في المذاهب الفلسفية المعاصرة ـ القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٤٠ .

البراجماتي) تصبح اسما تصنيفيا لكل أنواع القيم العاملة المحددة في الخبرة » (٧) .

ان القدرة على العمل تشكل جانبا هاما من مضمون مفهوم الحقيقة لدى جيمس . فهو يعلن ما معناه : ليس بمقدوركم ان تقولوا ما تعنيه كلمة « صادق » في استعمالها بالنسبة لعبارة من العبارات دونما توجه الى مفهوم عمل العبارة المعطاة ، والقدرة على العمل تعني أي أشكال للعمل أكانت فيزيائية أم ذهنية ، واقعية أم ممكنة .

لا مراء في ان الافكار الصادقة قادرة على العمل بنجاح وتفضي الى الرضا والاستحسان . بيد ان قدرة الفكرة على العمل ناجمة من صدقها أولا وقبل كل شيء . فلا مناص من ان تكون الفكرة حقيقية كي تعمل بنجاح . ذلك لان صدق الفكرة لا يعتمد على قدرتها على العمل وانما على صلتها بالموضوع . ان الموضوع هو الذي يحدد الصدق والبطلان . والذي لا شك فيه هو ان الفكرة الصادقة لا بد ان تكون قادرة على العمل آجلا أم عاجلا . فانسجامها مع الواقع سيمنحها القدرة على العمل وسيؤدي الى نتائج مرضية .

والجدير بالذكر ان جيمس يقرر بأن وجود الموضوع ، عندما تؤكده الفكرة الحقة ، هو السبب الوحيد لكون الفكرة قادرة على العمل بنجاح « ان وجود الشيء كما تؤكده الفكرة « حقا » ، هو السبب الوحيد في حالات لا حصر لها في كون الفكرة تعمل بنجاح » (٨) الا انه سرعان ما يشير الى ان صدق الفكرة يعني قدرتها على العمل . « حينئذ ستعني حقيقة الفكرة أو صحتها أعمالها فقط » (٩) .

وباختصار ان الفكرة تعمل دون ان تكون نسخة من الواقع ، كما ان المحاكاة غير ممكنة بصورة دائمة . وبناء على ذلك يفترض جيمس ان « العمل الناجح » هو المطابقة مع الواقع ، الاتفاق معه ، وبالتالي هو الذي يشكل دلالة الحقيقة . يقول جيمس : « ان شيلر يقول ان الحقيقي هو ذلك الذي يعمل ويؤدي » (١٠) . ويردف قائلا : « وديوي يقول ان الحقيقة هي ما تعطي ترضية واشباعا او «اكفاء» » (١١) .

من الجلي جدا ان هناك أفكارا كثيرة قادرة على العمل في حياة الانسان الخاصة وتؤدي الى نتائج مرضية وتبعث على السرور وتحقق الرضا الذاتي . بيد ان مثل هذه الافكار لا تنسجم مع الواقع الموضوعي . كما ان هناك افكارا غير قادرة على العمل في حينها ولا تقود الى طريق مفروش بالورود بالرغم من صدقها . وما دفاع جوردانو برونو عن تعاليم كوبرنيكوس الا أسطع مثال على ذلك ، فقد أودى دفاعه عن نظرية دوران الارض حول الشمس بحياته وقاده الى الموت حرقا في ساحة من ساحات روما .

صفوة القول : ان منطلقات جيمس لا تحدد ولا تعرف الصدق بصورة موضوعية ، وذلك لان الافكار غير الصادقة قد تفضي بنا الى نتائج مرضية . زد على ذلك ان الافكار الصادقة قد لا تكون قادرة على العمل بالنسبة لشخص ما وغير محققة لامانيه وآماله ورغباته . وهذا يعني ان « البراجماتية قد تحوي على ما هو غير حقيقي او تطرد ما هو حقيقي » (١٢) .

ان هذه النزعة تتضح وتتبلور عندما يدخل جيمس ارادة الاعتقاد في تعريف الحقيقة . فهو يقول : « ما يحسن بنا ان نعتقده لانه أحسن لنا » . هذه العبارة تشبه تماما تعريف الحقيقة . انها تقترب جدا من القول : ما ينبغي لنا ان نعتقده » . وفي ذلك التعريف لن يجد أحد منكم اي استهجان او غرابة . أفلا ينبغي لنا ألا نعتقد أبدا ما هو أحسن لنا أن نعتقده ؟

(٧) وليام جيمس – البراجماتية – ص ٩١ .
(٨) نفس المرجع ، ص ٣٦٣
(٩) نفس المرجع ، ص ٣٦٤ .
(١٠) نفس المرجع ، ص ٢٧٥ .
(١١) نفس المرجع ونفس الصفحة .
(١٢) Brightman E. S. An Introduction to Philosophy. New York, 1961, P. 65.

وهل في وسعنا عندئذ أن نحتفظ بفكرة ما هو أحسن لنا ، وما هو صحيح وحقيقي لنا منفردين – كلّ على حدة باستمرار ؟

ان البراجماتية تقول لا ، وأنا أوافقها موافقة تامة » (١٣) .

هنا بالذات يكمن جوهر الفهم البراجماتي للحقيقة . فهي تغدو تابعة لارادة الاعتقاد وتستحيل الى ظاهرة ذاتية مطلقة . أضف الى ذلك انها تحمل طابعا لا عقلانيا . فأية دوافع ، حتى تلك التي لا صلة لها بالمنطق والعقل ، يمكن ان تشكل أساسا كافيا للاعتقاد بصدق هذه الفكرة او تلك . يكفي ان نعتقد بهذا الشيء او ذاك كي نكوّن فكرة عن ما هو حقيقي .

لا شك في ان مثل هذه العمليات النفسانية تصادف في حياة بعض الناس . فليس نادرا ما نعتقد ، تلبية لرغبتنا وحاجتنا ، في صدق موضوعات بعيدة كل البعد عن الحقيقة وأشباهها . وفضلا عن العمليات النفسانية ، فان التاريخ يشهد على ان كثيرا من الافكار التي كانت نافعة لهذا الحاكم أو ذاك ومفيدة لهذه المؤسسة او تلك اعتبرت حقة .

ان ذاتية الحقيقة تقضي على الموضوعية وتفضي الى كثرة من الحقائق . فجيمس اذ يقول ان صدق الفكرة يحدد بالرضا ، يؤكد على ان الرضا مصطلح ذاتي . وهذا يعني ان الناس سيفهمون الرضا على انحاء متباينة . ومن هنا تنجم الكثرة في الحقائق التي تحقق الرضا وتبعث الغبطة لدى الناس . ان البراجماتي يتحدث عن الحقيقة في صيغة الجمع « وان حسابنا للحقيقة هو حساب للحقائق في صيغة الجمع » (١٤) . مؤدى هذا الكلام الابتعاد عن واحدية الحقيقة والاقرار بكثرة الحقائق على أساس من الذاتية المتطرفة .

وتطويرا لما ذكره آنفا يؤكد جيمس على ان الحقيقة تصنع صنعا. فهي ليست صفة للفكرة مكنونة فيها . « ان الحقيقة بالنسبة لنا اسم جمعي دال على سبل التحقيق تماما كالصحة والثروة والقوة الخ ... فهي أسماء لسبل أخرى ترتبط بالحياة ويسعى في طلبها ايضا لان السعي في طلبها يجزى .

فالحقيقة تصنع تماما كالصحة والثروة والقوة في سياق الخبرة ومجراها » (١٥) .

ويردف قائلا : « ان الصدق العقلي أو الحقيقي يحدث لفكرة ما . انها تصبح صحيحة أو حقيقية ، ان الاحداث تجعلها صحيحة أو حقيقية . ان صدقها أو حقها يكون في الواقع حدثا ، وسبيلا : ألا وهو سبيل اقامة الدليل على تحقيق نفسها » (١٦) .

وفي موضع آخر يؤكد ما يلي : « وصدقها هو في الواقع من الامر ، حدث ، سبيل ، ألا وهو سبيل اثباتها لنفسها ، سبيل برهنتها » (١٧) .

وهكذا ينتقل جيمس الى جانب هام في نظرية الحقيقة ، وبكلمات أخرى انه ينتقل الى معالجة ما يسمى التثبت نظرا لان الاخيرة هي التي تخلق الحقيقة .

ان التحقيق على جانب كبير من الاهمية بالنسبة الى الحقيقة « فصحيح هي التسمية الدالة على أية فكرة تبدأ سبيل التحقيق » (١٨)

وبما ان الفكرة ، النظرية ، العبارة لم تتحقق منها فانها ليست صادقة ولا كاذبة . اننا اذ نتثبت من الفكرة ، فاننا نصنع صدقها . فالتثبت ، التحقق هو العامل الاساسي الذي يفضي الى صدق الفكرة. يكفي ان تكون الفكرة محققة في الماضي او يمكن ان نتثبت منها في المستقبل لكي تكون صادقة . « ان التثبت سواء كان فعليا أو ممكنا

(١٣) وليام جيمس – البراجماتية – ص ١٠١ – ١٠٢ .
(١٤) نفس المرجع ، ص ٢٥٧
(١٥) نفس المرجع ، ص ٢٥٧ – ٢٥٨ .
(١٦) نفس المرجع ، ص ٢٢٧
(١٧) نفس المرجع ، ص ٣٥٢ .
(١٨) نفس المرجع ، ص ٢٤١ .

هو المعنى الدقيق للصدق العقلي » (١٩) .

كما انه ليس من الضروري ان يتحقق كل شخص من جميع الحقائق . فهذا الشخص يتحقق من هذه الفكرة وذاك يثبت تلك الفكرة وهكذا دواليك . ان رفض هذه الفكرة او تلك لا بد منه عندما يحدث تناقض بين ما اعتبر صدقا وبين التجربة .

« ان الحقيقة تعيش في واقع الامر في معظمها على نظام النسيئة (التأجيل) بطريقة الائتمان وفتح حساب .

فافكارنا ومعتقداتنا « تصرف » ما دام لا يتحداها اي شيء ، تماما مثلما تصرف أوراق النقد ما دام لا يرفضها أحد . بيد ان كل ذلك يشير الى تحقيقات مباشرة وجها لوجه في مكان ما ، بحيث ان نسيج الحقيقة او بناءها يتقوض بدونها ، تماما مثل اي نظام مالي ليس له رصيد على الاطلاق . فأنت تقبل تحقيقي لامر ، وأنا أقبل تحقيقك لامر آخر ، وهلم جرا ، فنحن نتداول ونتقارض الحقائق فيما بيننا . ولكن المعتقدات التي يقوم عليها الدليل بطريقة ملموسة محسوسة على يد شخص ما ، هي الدعائم التي يقوم فوقها البناء كله » (٢٠) .

لا مراء في ان جيمس على حق عندما يؤكد على ان الحقائق التي نتبناها يجب ان تكون خاضعة وقابلة للتحقق . فاذا كنا نستطيع تعريف الحقيقة ، على وجه العموم ، بانها مطابقة الفكرة للواقع ، فان العلم لا يقبل اية حقيقة غير خاضعة للتثبت بصورة غير مباشرة على الاقل . ان الحديث لا يمكن أن يدور على صدق فكرة لا يمكن التحقق منها مبدئيا . فالعلم يتعامل مع الحقائق المثبتة والمحققة .

مما تقدم يتبين ان التحقق جزء لا يتجزأ من تعريف الحقيقة . ولكن هل هذا التوكيد يعني ان الحقيقة يجب ان تستحيل الى عملية التحقق ؟ كلا . ان عملية التحقق نفسها تفترض ما هو خاضع للتحقق، فهي ذات معنى عندما تشير الى مضمون التحقق . ولهذا فان جيمس اذ حقق الصدق بالتحقق ، فقد اضطر ان يشير ثانية الى مضمون التحقق ، الى القدرة على العمل او فائدة الحقيقة .

حقا ان المعرفة الصادقة مفيدة للانسانية ، ولكن فائدة الفكرة لا تتطابق مع صدقها . فمن المعلوم ان شخصا او مجموعة من الاشخاص تحقق المنفعة من تبني أفكار خاطئة . كما انه معلوم ايضا ان افكارا تعكس الحالة الموضوعية للاشياء يمكن ان تكون غير مفيدة او ضارة لدوائر اجتماعية معينة . هذا النزاع القائم بين المنفعة والصدق يعتبر برهانا على ضرورة تمييز الحقيقة من الفائدة نظرا لان منفعة الفكرة ناجمة عن صدقها وليس العكس . انه غير جائز ان نستبدل كلمة صدق بكلمة فائدة كما تفعل البراجماتية . يقول جيمس « انها مفيدة لانها صحيحة » أو « انها صحيحة لانها مفيدة » (٢١) .

والجدير بالذكر ان جيمس حاول ان يطبق هذا الفهم للحقيقة على الدين . فاذا كانت الافكار الدينية نافعة فانها صادقة نظرا لان الفائدة تفترض الحقيقة والحقيقة تؤدي الى الفائدة . وبهذا الصدد يقول جيمس ما يلي : « فاذا ثبتت الافكار اللاهوتية ان لها قيمة في الحياة الملموسة المحسوسة فهي افكار صحيحة بالنسبة للبراجماتية بمعنى انها نافعة الى هذا الحد . اما الى أي حد اكثر من ذلك هي صحيحة ، فذلك أمر يتوقف كليا على علاقاتها بالحقائق الاخرى التي ينبغي الاعتراف بها أيضا » (٢٢) .

ينبغي القول ان هذا الكلام لا يتناقض أبدا مع جوهر البراجماتية . فقد ظن بعض الفلاسفة انها لا دينية الا انها في حقيقة امرها فلسفة « توسع مجال البحث عن الله » (٢٣) . وفي موضع آخر يقول : « ففي وسعها ان تظل دينية كالمذاهب العقلية ولكنها في نفس الوقت مثل المذاهب التجريبية تستطيع ان تحتفظ بأخصب واغنى صلة وثيقة بالوقائع والحقائق » (٢٤) .

ان هذه التوكيدات ان دلت على شيء فانما تدل على تمسك جيمس بأن موقفه من الدين لا ينسجم مع فحواه الحقيقي . فالايمان الاصيل لا يعتمد على ما يحققه من فائدة لهذا الشخص او ذاك . ان تاريخ الحركات الدينية يشهد على ان كثيرا من الانبياء والمرسلين والمؤمنين عانوا الامرين من جراء ايمانهم . فالايمان الصحيح يبنى على أساس من الاقتناع الشخصي . ان الفائدة نتيجة وليست سببا . « ان الاعتقاد بالله اذا كان مرجعه تقدير اثره في حياة صاحبه دون اكتراث بحقيقة الايمان من الناحية الموضوعية الخالصة ، كان هذا الاعتقاد احتيالا وضلالا » (٢٥) .

ان المؤمن الحق لا يؤمن من أجل الوصول الى فوائد . فالايمان في نظره مجرد من النتائج . وما أصدق برتراند راسل في نقد هذا الموقف عند جيمس حين قال : « ان هذا الرأي لا يقنع مؤمنا مخلصا في ايمانه ، لان المؤمن لا يطمئن الا متى استراح الى موضوع لعبادته وايمانه ، ان المؤمن لا يقول اني اذا آمنت بالله سعدت ، ولكنه يقول اني أومن بالله ومن أجل هذا فأنا سعيد ، فالسعادة في نظره ليست علة ايمانه ولو لم يكن لموضوع ايمانه وجود ، وانما هي ثمرة الايمان بمعبود لا يشك مؤمن في وجوده ، ان الاعتقاد بوجود الله في نظر المؤمن الصادق مستقل عما يحتمل أن يترتب على وجوده من نتائج وآثار » (٢٦) .

وعلاوة على ما تقدم ينبغي القول أن الحقيقة والكذب ، طالما انهما على صلة وثيقة بالمنفعة والاذى ، هما الخير والشر في الآن نفسه . ذلك لان الحقيقة التي تجلب الفائدة هي خير لنا بينما الباطل شر علينا . « فاحداهما يمكن ان تسمى خيرا والاخرى شرا بدون قيد أو شرط » (٢٧) .

وهكذا يخلط جيمس بين نظرية المعرفة والاخلاق . ان البحث عن الحقيقة يجب أن يبتعد كل الابتعاد عما تحققه من خير لهذا الشخص أو ذاك . فالموضوعية هي الاساس في البحث عن الحقيقة . ان الذاتية كثيرا ما عاقت العلم في تطوره . صحيح ان الحقيقة يجب ان تكون في خدمة الانسانية ومحققة لخيرها ، الا انها قد تلحق الاذى بهذا الشخص أو ذاك . وما مساواة الحقيقة بالخير الا توكيد اضافي على ذاتية جيمس المتطرفة !

ان امعان النظر في مضمون نظرية الحقيقة لدى وليم جيمس يكشف النقاب عن ان النجاح ، الفائدة ، الخير ، الترضية ... كل ذلك هو الاساس والمنطلق في فهم الحقيقة . وهذا يتفق كل الاتفاق مع فلسفة رجال الاعمال . ان البراجماتية اصدق تعبير عن مصالحهم وأهدافهم . ومما هو جدير بالذكر ان برتراند راسل أصاب عندما قال: « ان البراجماتية ما هي الا ظاهرة من ظواهر الروح التجارية في اميركا » (٢٨) .

والذي لا بد من ذكره ، اخيرا ، هو ان فلسفة جيمس انعكاس صحيح للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية في اميركا . « ان فلسفته اميركية قلبا وقالبا » (٢٩) .

عمان الجامعة الاردنية **احمد ماضي**

(١٩) فلسفة القرن العشرين ، ص ٢٤١ .
(٢٠) وليام جيمس ـ البراجماتية ـ ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .
(٢١) نفس المرجع ، ص ٢٤١ .
(٢٣) نفس المرجع ، ص ٩٦ .
(٢٣) نفس المرجع ، ص ١٠٥ .
(٢٤) المصدر السابق ، ص ٥١ .
(٢٥) توفيق الطويل ـ الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٧٨ ـ ٢٧٩ .
(٢٦) نفس المرجع ، ص ٢٧٩ و
B. Russel, History of westernPhilosophy. P. 846
(٢٧) وليام جيمس ـ البراجماتية ـ ص ٢٧٢ .
(٢٨) فلسفة القرن العشرين ، ص ٢٤٨ .
(٢٩) الدكتور محمد فتحي الشنيطي ، في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٨٥ .

عن غادة والصعلوك وسادة القبائل

قال الراوي :
كان « الفارس » ينفخ ضفدعة بالماء
يحمل سيفا خشبيا .. وعلى الكتفين عباءه ...
في فجر الاول من تشرين الاول ولدت غاده
في ليل الثاني من تشرين الثاني وئدت غاده
بعثت في زورق أغنية تنشدها منذ طفولتنا أفراح «محمد»
وأضاف الراوي :
ثار غبار حجب النهر وغطى الساحة بالكلمات الثكلى..
ويح الراوي
كيف يصير العاشق ملاحا في نهر العاصي ؟
ذكرى أيامك تتكسر في صمت الضفّه
ورؤى صحرائك تتوثب كالافق القاصي
والعاشق يعشق . لا يصرع خنزيرا شرسا
أوراق الوردة سقطت . غادة سقطت . مرّ خريف
ورياح صفراء هبت لم تبرحنا حتى الساعه
يا عاشق ان قالت غادة صدّقها .. فالصدق تقول
ان السادة ينتظرون عبور الزورق
عبر البرزخ حيث التيار المجهول
أيقظ أنفاسك يا عاشق فالليل طويل
أيقظ انفاسك ايقظنا ..
أغنية الماضي وقعت أول هبّة ريح
جرفتها الامطار الاولى
وضعتها في زاوية الحانة بين الاوراق المضطربه
قال الراوي :
وانكشف غبار الساحة عن فرس جرباء ...

* * *

يا سادة ان قالت غادة في أول تشرين الاول
أو في الثاني من تشرين الثاني
أو بعد ليالي كانون الاول والثاني ..
ان قالت غادة يا ساده
فالكلمات حروف رصاص ونحاس ..
وتكاد تكون ولاده

* * *

ولدت غاده
في مطلع فجر غجريّ يطفىء قنديلا أزرق
ينثر فوق حصير البيت البائس أضواء وتربه
يترك حول الباب عبيرا ورديا وحكايا ورديه
ضحكت غادة في أحزان هزيع لم يبرح نافذة الغرفه
صرخت ثم ابتسمت
وككل ولادة انثى
ملأ الصمت عيون القوم وتابوا لما سمعوا
ان أباها « خطّارا » قال لاهل الدار
بأن ولادة بنت في قحل الايام .. لخير ولاده
قالوا يا خطار أتعرف ماذا تعني
كلماتك في رأي قبائلك المرتقبه ؟
قال : وسوف أسميها يا سادة غاده
كل قبائلكم لا تخدعني لتساوي شعره
من رأس الفجرية هذه .
قولوا لشيوخ الظل بأني
أسقط نفسي منكم وأنا لم أيبس
في هبّة ريح تحمل أغنية في زورق .
أسقط نفسي فأنا منذ الساعة صعلوك متمرد
أنقل بيتي للصحراء الفاغرة الاشداق وأنفخ
في الابواق وأطوي الفلوات الملتهبه
أحيا بين وحوش كاسرة تجعلني نفسا أقوى
أقتل منها أطعم أولادي
وأضمد جرحي بيدي الاخرى
اقتل منها في الصحراء وفي المدن المهترئه
.. يا سادة عنقي في يدكم ، لكني
لن أسمح . لن أسمح
لن أسمح ابدا يا سادة ...

* * *

كبرت بنتك في أيلول وبيتك
منتقل الاشواق
تمرح في الواحات وتهدأ في الرعب المتآكل
طورا تأكل من تمر الاشجار العالية العملاقه
حينا تشرب من نبع الافراح وتهجع قرب التل
وحينا تصعد في أنفاسك
لا تذكر غزوا أو وأدا
لا تذكر « حاتم » أو عنترة الشفة السفلى
لا تذكر .. لا تذكر رغم ولاء الذكرى
في أنفاسك في دمك المتأكسج .. يا خطار
يظن السادة انك في دوّامه
ـ في دوّامه ؟
في صحراء وحوش جائعة رهبوا منها ...
أضحك في نفسي . تتسع الواحات بنفسي
أبصر بيداء الخوف السائب بابا مفتوحا في الشمس
سوف أعود اليكم يا أولادي المنتظرين
من مشنقة الصمت ومن منفى البؤساء
المنتقمين بضحكه ..

ها أنا أحمل بوق سعادتنا وأعود
هوذا قرن الثور سيحفظ في الصندوق
لعرس يكبر في البيداء
حتى تشرف منه كل جبال البحر الهائل

أصوات : (سبعون سنه
وسنه
وسنه
والقرن غريب عنا .. نغزو نغزى
نضع نجوم الليل على الاكتاف
ونبشر انالليل ثقيل.. مر".. «فليسقط»
ونزلزل لو تسقط نجمه !!)

.. وأخيرا صار القرن معي ، قرن الثور الوحشي
قرن العرس الآتي .. يا ساده

أغنية : (يا صعلوك الفجر أنا مثلك صعلوك حسبالعاده
هيا ندعو للعرس صعاليك القفراء ..)
.. يا غادة ما بالك
أنت كبرت الآن وصارت كل الصحراء العربيه
في صندوق جهازك . لا .. لا تكفر يا خطار
بنتك يلزمها ... ان تعزف بالقرن اللحن الاعظم .
(سبعون سنه
وسنه
وسنه ..)
بنتك ؟.. تعزف . حاول . لا
بل سوف .. هناك تمر طيور الجرد
على أنغام الصحو ويرقص غز"ار في الماء ..
ـ غاده
ماذا .. تري يا وردة شباكي ؟ وحشا
ليلا . قولي أصرعه
ترين لحاهم !
وعباءات يأتزرون بها ونياقا مسرعة
وسيوفا وسيوفا
لا ...
لا يا غادة . أنت عروس الليلة
وصعاليك البر" أتوا
ـ . . . .
ـ كل صنيع الا هذا
لن تمتد يدي
لن تمتد يدي ..

* * *

... وصلوا وتواروا
كانت عائلتي قربك يا نبع الواحات
وسلبوا أخضرها واليابس
.. وئدت غادة منذ الثاني ..
ومشى كانون وغادة ما زالت حيّه

الياس لحود

السماء تمطر

(١)

أنا الذي أسكن في نهاية المدينه
محاصرا في المنزل المضاء
ما بين يوم مولدي وموعد العشاء
أعرف كيف أبدأ البكاء

(٢)

يا رغبة في المنزل المجاور
تضيء ثم تنطفيء
وتهبط الستائر
أسأل كيف أختبيء
من خنجر يدور في الاحشاء
لكنني .. أعرف كيف أبدأ البكاء

(٣)

جاء دخان القاطره
وصار ضوء الشمس
محاصرا في الذاكره
على جدار القدس
وجاء من يبيعني جريدة الصباح
قرأت : ان كل ما تكرهه مباح
... ليغضب الاعداء
فانني أعرف كيف أوقف البكاء
في الليلة السوداء
وحين تسحب الورود عطرها وتمطر السماء

خلدون الصبيحي الكرك ـ الاردن

... وذات مساء

قصة بقلم زهير الشايب

في مثل هذه الساعة من النهار ، حين يدب الوهن في اشعة شمس اغسطس الحارقة ، فتتراجع امام الظل ، لتصبح مجرد بقع شاحبة صفراء تنكمش وترتجف اعلى العمارات ، وعند قمم الاشجار، تبدأ الحياة تفيق من اغماءتها ، ويبدأ الناس يسيرون بخطوات ثابتة لا يطاردهم هجير ، في شوارع العمرانية ، تلك الضاحية الهادئة البعيدة عن أدخنة المصانع ، وضجيج المواصلات ..

كل يوم ، وفي مثل هذه الساعة ، كانت الحياة تسير سيرها المالوف في شقة مواطننا محمد أفندي كامل ، فها هي دقات الساعة تتسرب الى أذنه من راديو بعيد ، وهذا هو يتثاءب ، ثم يمد يده في عجلة بعد ان تذكر امرا هاما ويدير زر الراديو الموضوع بجانب سريره ليسمع نشرة الاخبار .. وعندما ادرك بعد سماع الموجز ان ليس ثمة جديد ذو بال ، امتدت اصابعه بتراخ لتعبث بالازرار ، وعلى غير انتظار ، وكما يحدث في الحلم ، تدفق صوت عبد الوهاب القديم يتغنى بالكرنك ، الاغنية التي يتوق لسماعها من زمان ، ومسلات الموسيقى الشجية كل البيت ، سمع باب الحجرة المقابلة يفتح . لا بد انها هالة . وكما توقع ، كان طرق رقيق على باب حجرته . تعمد الا يفتح والا يرد . وزاد الطرق رقة فواصل الصمت وهو يكتم ضحكته ، وسمع صوت هالة بلثغته الحبية يؤكد « انت مكار ياتى بابا » وانها ليست عبيطة لتظنه نائما . وعندما ضاقت بمكره شبت لتمسك بالاكرة – لا بد انها فعلت ذلك – ادارتها بالفعل وانفرج الباب واندفعت صائحة لتفاجأ بصوته هو :

– بخ !

تراجعت تصرخ فتلقفها بين ذراعيه ، قبلها واخذ يداعب ضفيرتها الناعمة ويبدي اعجابه بالوردة الجميلة في شعرها ، وبفستانها اللطيف ، احسن فستان في الدنيا ، وكانت ضحكتها ارق من انغام الكرنك .. اجلسها على السرير ، وقام ليعطيها « مفاجاة » كل يوم . فرحت كثيرا بقطعة التوفى وانشغلت بورقتها الملونة .. فوجيء والدها بصراخها فعاد من عالم الكرنك ليسمع ضحكات أيمن المنتصرة الشامتة في الصالة. جرى خلفه .

– هات يا ولد . هات يا شقي .

راوغه أيمن عالي الضحكات ، فنادى زوجته وهي خارجة من حجرة الاولاد :

– امسكي يا نعيمة .

وسقط أيمن في الفخ ، واعاد في استسلام قطعة التوفى . كان هو الاخر بملابس الخروج ، وكافأه ابوه على سلوكه « الطيب » بقطعة أكبر ، اخذ يرفعها في الخفاء امام عين هالة ويخرج لها لسانه . أشهدت والديها على مضايقاته ، ولما لم يرعو ، جرت خلفه وهي تحلف ان تاخذها منه لتؤدبه ، وجرى امامها في الصالة يراوغها ، وعلت ضحكات الاثنين وصرخاتهما مختلطة بصوت عبد الوهاب ، وتنبهت الزوجة الام انها لم تحي زوجها فتداركت تسأل ان كان قد نام جيدا ام ان ضجة الاولاد قد .. واجاب بانه نام جيدا ، وكان أثر النوم اللذيذ في جفنيه ما يزال ، وموسيقى عبد الوهاب تلعب بمشاعره ، وعندما فتحت زوجته النافذة ملأ نسيم المغرب المنعش حجرته . تنفس ملء رئتيه واقترب من الشباك وقد عرى جلباب نومه الواسع صدره ، واطل من الشرفة يطلب المزيد من النسيم المنعش بعد يوم من جهنم أغسطس . انتشى بمنظر الاوراق الخضراء وهي بعد طول ركود تهتز، وبقع الشمس وهي ترتجف بشدة لتتلاشى من فوق ذؤابات الشجر ، وبالحركة النشطة في الشارع الهادىء .. ضاحية جميلة وهادئة ، انعم الله عليه بسكناها بعد شقاء طال في حواري الجيزة . سيجر كرسيا ويجلس يرى مباهج امسيات الصيف مطلا من الشرفة كما كان يحلم أيام زمان ، ولا داعي للخروج اليوم ، فما الذها من سهرة يقضيها بين الاولاد . كانت الوان ملابس السيدات ومنظر السيدات في الصيف عموما يجذب انتباهه برغم أنه ليس زائغ العين . وتعلق بصره بثلاث منهن يخطرن كما لو كان على انغام الكرنك .

– اعمل لك الشاي ؟

عاد اليها وابتسم . أجمل سيدة على الاطلاق . وبنظراته دغدغ جسمها البض وشعرها الفاحم المنسدل على كتفيها المستديرين ، وهم بان يقبلها لكن اندفاع الطفلين الى داخل الحجرة متصايحين افسد الخلوة . كررت سؤالها ، لكن أثر الحمام الرطب على جسمها البض جعله – هو الاخر يهفو الى دش بارد ، فطلب اليها ان تعد له الفيار . دش بارد بعد هذا القيظ ، ثم تجلس في هذه الشرفة وهي والاولاد من حولك ، وعلى انغام الراديو ترشف من كوب الشاي بالنعناع . لا داعي للخروج اليوم وسوف اقنعها بذلك . ومن هنا سيتامل الضاحية الهادئة ويستطيع على ضوء مصباح الشرفة ان يقرأ صحيفة الصباح .

وفي الصالة يلعب الاولاد ثم تجلس هالة على رجل وآيمن على الرجل الاخرى وبعد قليل ينامان ، ويصبح السهر معها متعة . أثر الحمام على جسمها البض يأسر نظراته وهي تروح وتجيء .. يجب الا نصر على الخروج ، والا فما نصيبها من حاسة النساء السادسة كما يقولون .. لكنها في الحقيقة مطيعة وطيبة ، ومعك على الزمن ترضى بالقليل. يا محمد يا كامل أنت ملك . وزوجتك هبة من الله . لا بد ان تفكر جديا في اقتناء التليفزيون الذي ألحت اليه اول امس اكراما لخاطرها .

ـ الغيار يا محمد .

أخذه شاكرا . وضعه شاكرا واتجه الى الحمام في خطى تتمايل على انغام الكرنك . تفنن أيمن وهو يلعب بدراجته ذات العجلات الثلاث في اظهار مهارته . وتعلقت هالة بجلبابه سنوفقه لتحكي له عما تقول عروستها .. ربت على خدها ثم دخل الحمام .. وزوجته تشعل وابور الجاز الان تعد له كوب الشاي بالنعناع ولن يستغرق ذلك منها وقتا طويلا . وعلى كل حال لا تزال بقع الشمس الشاحبة فوق شواشي الشجرة المواجهة للمطبخ ، والولدان جاهزان بملابس الخروج ، ويستطيع محمد أن يرتدي ملابسه الى ان يبرد الشاي ، وفي هذه الاثناء تكون هي قد تجهزت للخروج ، وتكون فسحة ظريفة على كورنيش النيل .. ستكون معجزة لو وجدنا كرسيا خاليا ولكن لا يهم .. نفترش النجيلة او نجلس على سور الكورنيش . وها هو القمر بدر ومنظره وهو وسط النيل يهتز شيء لا يوصف ، والسير فوق كوبري الجامعة متعة ،من شدة النسيم تكاد تتوقف، ومنظر حلوان عن بعد جميل ، ومن الجهة الاخرى تتلألأ أضواء شبرا ، وعند تقوس الكوبري يتوقف ايمن ويشير في فرح : شايف القلعة يا بابا ؟ شايفة ياماما ؟ وتصر هالة ان يحملها ابوها لترى هي الاخرى وتهلل .. نحمدك يا رب . محمد رجل طيب، ليس ككل الرجال، ومنذ تزوجها لا تذكر انه ضايقها يوما بلفظ . حتى التدخين اقلع عنه اكراما لخاطرها وحرصا على مطالب الاولاد . كنت مخطئة يانعيمة حين حدثته أول امس عن التليفزيون . تليفزيون ؟ انت عارفة البير وغطاه، فلم الكلام .دعك من كلام الجيران ووش الستات. راحة البال كما يقولون هي السعادة بعينها ، ومع رجل مثله ، البصلة اشهى من لحم الخروف . ابنة خالتها سعاد تقتني حتى ثلاجة وتتحدث عن شراء سيارة ومع ذلك .. لكن عيبك يا محمد يا زوجي هو الكسل .. لكن مع من ؟ اعرف أن تكاسل كيف اخرجه . زهقانة يا محمد ونفسي آخرج ، قبل ان تكمل كلامها يستعد ، وعلى الكراسي الرخامية من جهة المنيل ومياه النيل تبرق امامنا تحلو فرفزة اللب وأكل الذرة ، وينتشي ويضحك ملء شدقيه مشيرا الى الكازينو : بذمتك .. ونفذ الى اذنها طرق على الباب . أرهفت السمع . وجدت ان صوت الوابور عال فهدأته . في الصالة توقفت دراجة ايمن .نظرات هالة تعلقت بالباب .صوت عبدالوهاب يرن في البيت وماء الدش ينزل فوق رأسه . بدأ يرغي الصابونه على شعره .. كذبت اذنيها وهمت ان ... لكن الدقات عادت تلح متواصلة .

ـ نعيمة .

في الوقت الذي ناداها فيه كان أيمن يفتح الباب . بصوت الطفولة وفضولها سأل من ؟ فتح الباب وجاء الجواب . تسمرت نظراته مشدوهة ووقف بلا حراك . امه ترقب الامر عند باب المطبخ.

ـ من يا ولد ؟

لا رد . وما زالت عينا الطفل مسمرتين . هالة على بعد كاف واقفة تنظر في خوف . الام تكرر السؤال . صوت عبدالوهاب يعلو في الحاح . جرت هالة نحوها وبجريها انفكت قدما ايمن .

ـ عسكري . عسكري ياماما .

ـ عسكري ؟ خير يا بني . صحيح ؟

ـ أيوه . تعالي انت يا ماما . تعالي كلميه .

حبس ماء الدش . توقفت الصابونة فوق صدره . صاح .

ـ شوفي الحكاية يا نعيمة . عسكري !؟

ـ حاضر يا محمد (تنفسها) خير .. اللهم اجعله خير ،عسكري؟ بسم الله الرحمن الرحيم . بسم الله الرحمن الرحيم (علا الطرق بشدة اكبر) حاضر . حاضر يا شاويش . (جرت نحو الباب)حاضر. مين حضرتك ؟ (نظرت لملابسها) دقيقة واحدة . حاضر . دقيقةواحدة.

ماذا تقول نعيمة للطارق ؟ ما الحكاية بالضبط ؟ صوت عبد الوهاب المزعج يمنعه من السماع .

ـ ولد يا ايمن . أقفل الراديو . اقفله .

زوجته ما تزال تتكلم : حاضر ياشاويش . بعد اذنك . أخ ! كان لازم أقول له أتفضل . (تجد نفسها في حجرة النوم) لماذا جاءت. ماذا تريد بالضبط ؟ آ .. الروب . وأين هو ؟ الصابون تسرب الى عينه . يؤلمه . وهي تقف امام الشاويش هكذا ؟ بقميص النوم ؟ والطرق يعود يلح . واين الروب ؟ الرجل ينتظر . خير . عسكري ؟ ماذا يريد ؟ ماذا فعلت يا محمد ؟ ماذا حدث ؟ خير ؟ اللهم اجعله خير . ماذا أريد من هنا ؟ خرجت . وفي المرآة لمحت نفسها . تذكرت الروب . والصمت ضايق زوجها . ماذا جرى ؟ ماذا حدث ؟ غريبة ! عسكري !! فشل في لبس الفانلة . والسروال مصيبة . وزوجته اصابها الخرس . واين تراها وضعت الروب . والطرق يلح من جديد . أيمن وهالة ينظران بجزع . ارتدى الجلباب على اللحم . وعندالباب الموارب ضم صدره العاري .

ـ خير يا شاويش . تفضل .

ـ سيادتك مطلوب في القسم .

ـ أنا ؟

وجدت الروب ملقى امامها . خرجت الى الصالة نحو الباب وهي لا تزال ترتديه .

ـ أيوه .

ـ خير ؟

ـ هناك تعرف .

ـ والسبب ياشاويش . طمئنا يا خويا . خير ؟

ـ يا ست والله العظيم ما اعرف . هم قالوا لي هات لنا يحيى بدوي ١٧ شارع المعاون شقة ٣ . مضبوط ؟

واحد من الشقة المجاورة يسأل :

ـ يعني انت عاوز الاستاذ يحيى .. يحيى بدوي ؟

ـ بعينه .

صوت من أعلى مع صوت من أسفل .

ـ الاستاذ يحيى عزل من سبعة اشهر ياشاويش .

ـ وانا حتى اسمي محمد كامل عبدالمقصود . هاتي له البطاقة يا نعيمة .

ـ عجيبة . عزل؟طيب وعنوانه الجديد ؟

ـ والله ما نعرف يا شاويش .
ـ حتى خذ البطاقة وتأكد بنفسك .
يتمعن فيها متشككا .

ـ يعني يحيى بدوي عزل بصحيح ؟
أصوات من فوق ومن تحت ومن حوله .
ـ أيوه . عزل من زمـان .
ـ وانت بقي .. لازم قريبه.
ـ أنا ؟ والله أبدا .
ـ ولا حتى شفناه ولا نعرفه .
ـ طيب . حيث كده ، ناخذ اسمك ورقم بطاقتك ومحل عملك .
ـ والسبب يا شاويش ؟
ـ التعليمـات يا ست .

وبينمـا الشاويش يدون ما يريد ، يكتشف مواطننا محمد كامل ان النظرات من حوله ومن فوقه تتفحصه ، ويرى ان جلبابه الملتصـق بجسمه المبلل يبرز من جسمه ما ينبغي ان يستر ، ويحس برغـاوي الصابـون تملأ شعره ويتبيـن ان صدره عار فيتوارى في حرج ،ليتستر خلف بابه الى ان يقدر للامر ان ينتهـي .

شيء مقرف ، فالصابون سيعمي عينه ، وزوجته « الفالحـة » اعطته غيارا قذرا ، وهي في المطبخ غاية في الضيق ، تبحـث ايـن اختفت علبة الكبريت فالوابور قد انطفأ ، ودخـان الجاز يكاد يخنقهـا والوابور نفث حواليه نصف جازه وقد ينفجر . ومن ذا ادار الراديو المـزعـج ؟

ـ اقفلوا الراديـو يا عالم .
تصرخ زوجتـه في حدة :
ـ ولد يا أيمن يا ملعون . اقفل الراديـو.

سكتت ضجة عبدالوهاب ، فأيـن تراها وضعتها ؟ هنا ؟ لا .هنا؟ وترتطم يدها فجأة بالغلايـة فتسقط على الارض محدثة دويـا صاخبا. جرت في آخر لحظـة لكـن رذاذ الماء المغلي تناثر فوق جلد ساقيها .

أفزعه الصوت فتساءل في غضب عما حدث . ردت في سخط الا شيء ، قطيعة ! زعق محتدا :
ـ يا ست هانم الغيار وسخ .
ـ الغيار نظيف عندك . آف.
ـ يعني أنا كذاب . الغيار وسخ قلت لك .
ـ وأنا قلت لك انه نظيف يا محمـد .
هالة تصرخ باكيـة :
ـ آي يا رجلي . العروسة ياماما . أيمن كسر العروسة يابابا .
ـ انتم يا عالم . أعوذ بالله من الشيطـان الرجيم .الله يقرفكم.

اندفعت غاضبة الى الصالة . انكمش أيمـن في الركـن بـلا حراك . اقتربت بخطوات متوعدة . رفع يده ليحمي جسده . صرخ وانهالت الكلمـات :
ـ آسف ياماما . غصب عني .

اختلط صراخه ببكاء اخته ، وخرج هو من الحمام ساخطا . نظر اليها نظرة متوعدة . لمح حطام العروسة فهرب الكلام من طـرف لسانه . قذف الدراجة برجله ككرة . أبعـد زوجته في غلظة . انهال على ابنه يصفعه . حالت بجسدهـا دونه فدفعها بخشونـة .تراجعت متأوهـة . تركهم ودخل حجرته ، ووسط الصرخات بدأ يرتدي ملابسه. لازم قريبك ؟ مصيبة هي ؟ سأذهب الى هناك لارى . يحيي بدوي ! لا اظنني في حياتي كلها عرفت رجلا بهذا الاسم . جائز ! زادت حـدة الصرخات . زوجته الثرثارة تبرطم . تتوعـد . افعلي ما تشائيـن . لا يمكـن ان استريح هنا يومـا واحدا . سأذهب الى جهنم بدلا مـن هنــا .

ودون ان يربط حذاءه خرج ، وعندمـا جرت خلفه هالة تتعلق به لتخرج معه ، تخلص منهـا بعنف ، فسقطت باكية ، وصفق ـ هو ـ البـاب خلفـه .

القاهـرة — زهير الشايب

هبوط متعدد: في وقت واحد

وجهكِ ..
وجهكِ
يغمرني ... كالفراغ ..
انتظرتكِ ...... منتصف الحلم
(كان الضياء الملوث يزحف :
في المحطات ..
في العجلات الخفيةِ
في الكراسي التي ترتخي
في الزجاج، الذي كان وجهي يحدّق فيّ ..
الضياء الملوث يزحف :
في الملصقات الكئيبه)
وجهي يحدّق فيّ
الزجاج يراقبني ..!
أنهض الآن ..
رجلٌ .. ما .. نهض الآن ..
قاوم أحداقهم
منتصف الحلم :
خلف الزجاج
العصافير تنقر في الملصقات
الشوارع مرمية !!
والظلام الملوث يزحف ..
حين هبطت ..!
وحين رأيتكِ
فوق تلال الثلاثاء (١) تنتشرين ..
هبطتُ ...
الفراشات في النار مطفأةٌ
والمراسيم نائمةٌ
والشوارع مطليةٌ بالوجومِ
هبطتُ ...
الصراخ الذي حف بي .. يهبط ..
الحلم يهبط
السلالم
تهبط
واحدة
بعد
أخرى ...

بغداد — مالك المطلبي

(١) الثلاثاء : هو زمن استشهاد كمال ناصر ، وكمال عدوان ، وابو يوسف ..

ثلاثية السفر

١ ـ نحن والسفر

حين جلسنا صامتين
كان على كرسيِّه السفر
يبدأ في حديثه الهادىء من جديد
كنا أنا وأنتِ خائفين

كنا أنا وأنتِ نستعيد
ما قاله السفَر
كنا أنا وأنت نوقظ السفر
نبحث في كرسيه الفارع عن يدين

كنا أنا وأنت نائمين

٢ ـ أنت والسفر

أنت لم تلمحي في ضجيج السفر
هدأةَ الواقفين على الارصفه
وهدوء القطارات قبل الرحيل
أنت لم تلمحي في هدوئي ضجيج السفر
وارتحال القطارات ..
نرتجّ واقفة ، فجأة في المحطات ..
عند الوصول ..
أنت لم تلمحي قامتي تنتظر
في الضجيج المباغت هادئةً
أنت لم تلمحي قامتي حين تمتدّ ..
في غرف الانتظار
أنت لم تعرفي غرف الانتظار
والهدوء المباغت وقت السفر
وضجيج السفر

أنتِ لا تعرفين السفر

٣ ـ قرار هادىء :

حين ادنيتِ وجهك في الضوء ..
أدنيتُ وجهي ..
وأبصرت في الضوء وجه السفر

حين أخفيتِ ظلك في الضوء ..
اخفيتُ ظلي
وأبصرت في الضوء ظلّ السفر

حين ابصرتِ وجه السفر
لم تريني
حين أبصرتِ ظلّ السفر
لم تريني

بغداد

عبد الكريم كاصد

القيم المعاصرة
في رواية « الخندق الغميق »

بقلم دوغلاس ماغرات

في الشهر الماضي ناقش المستعرب الاميركي دوغلاس ماغرات رسالة ماجستير في الجامعة الاميركية ببيروت عن رواية الدكتور سهيل ادريس « الخندق الغميق » التي ترجمها الى اللغة الانكليزية . وكان الاساتذة المشرفون على الرسالة هم الدكاترة محمد يوسف نجم ومحمود الغول ونديم نعيمه .

وقد فاز المستعرب ماغرات بشهادة الماجستير بدرجة ممتازة .

وتنشر « الآداب » فيما يلي مقدمة الرسالة مترجمة بقلمه :

في رواية « الخندق الغميق » فحص سهيل ادريس أهم قيم المجتمع الشرقي التقليدي المتمثله في مدينة بيروت حوالي الحرب العالمية الثانية ، وركز اهتمامه على بطله « سامي » الذي حاول أن يؤول هذه القيم تأويلا جديدا في نور التجدد والتثقف الغربي . ورسم صورة حية للصراعات التي يواجهها أهل الشرق العربي ، صراعات بين الشرق والغرب ، والتقليد والتجدد ، والحياة الدينية والحياة المدنية . وقد مثلت حياة سامي تطوراً من الخضوع للتقاليد ، الى التمرد التام على مجتمعه وتقاليد هذا المجتمع . فاصطدمت الحياة التقليدية التي عاشها الاب بالحياة الحديثة التي اختبرها سامي ، حياة مصدرها المدنية الغربية والتثقف الآتي من الغرب . وقد وقع سامي في مأزق : هل يختار هذه الحياة الحديثة المعاصرة ويرفض تراثه الشرقي الاسلامي ؟ أم يعود الى هذه الحياة المتدينة في المعهد ؟ لقد واجه هذه المسألة ووجد مخرجا حين اتخذ الثقافة الغربية نموذجا لحياته من غير ان يرفض تراثه الشرقي الاسلامي ، بل التزم بالدين والايمان ، وكان الدين مع القرآن برهانا لتأويله الجديد ، فاهتم بأربعة مبادىء أساسية في مجتمعه ، وهي التربية ، والاسرة ، وحرية المرأة ، والعقلية الغربية مع التفكير الجديد .

تتطلب الحياة التقليدية كما اختبرها الاب نوعا خاصا من التربية ، اي تربية دينية في معهد ديني . ولكن الحياة المعاصرة تتطلب تربية معاصرة ، فلم يرد سامي أولا أن يترك المشيخة لانه كان يلتزم بالتقاليد التي أعطت الشيخ منصبا محترما في المجتمع ، ولكنه مع مرور السنين أيقن ان للتربية الحديثة الغربية فوائد لا غنى عنها في العالم المعاصر ، فحاول أن يجد حلا وسطا ، اذ سمى نفسه شيخا « مودرن » لانه كان يدرس القليل من الثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية وأدبها . وجعل يقرأ أكثر فأكثر خارج الصف وكانت النتيجة ان اتجه نحو الغرب .

وهكذا قرر ترك المعهد ومتابعة تربية مدنية لانه فطن الى انه لن يستفيد من الدراسات الدينية لان ميله كان الى الادب الغربي والكتابة والتاليف ، وكلها موضوعات لا وجود لها في المعهد .

هنا فحص المؤلف مشكلة وجود نوعين من التربية في مجتمعه ، تربية دينية يمثلها الكتّاب والمعهد الديني ، وتربية غربية معاصرة تمثلها المدرسة المدنية والكلية . وقد ضاق سامي ذرعا بالجمود والتقليد الاعمى في المعهد . وأراد ان يبتعد عن هذا الجو « وأخذ تعلقه بالكتاب الذي كان يختاره هو نفسه يشتد ويعمق بقدر ما بدأ يملّ الكتاب الذي كانوا يختارونه للدرس » (١) .

(١) الخندق الغميق ، ص ٤٠ .

لم تكن طريقة التعليم التقليديه تسمح بالسؤال والمناقشة الحرة ، فكان المعلم الشيخ يجيب اذا سئل « ولا تسألوا عن اشياء ان تبد لكم تسؤكم » (٢) أو « يا بني ، هكذا أنزل الشارع » (٣) .

وكانت المواد جافة صعبة الفهم غير مشوقة : « على انه كان يضيق ذرعا بدرس المنطق ، فقد كان يوشك ألا يفهم منه شيئا وكان المدرس يحفظه فيردده عليه آحكاما وقواعد جافة لا يمثل لها بشيء من حياتهم » (٤) .

وهذا الشعور شبيه بشعور طه حسين الذي درس مثله في معهد تقليدي ، حين يقول : « واشتد ضيق الفتى بالازهر وأهله وبحياته في القاهرة غارقا فيما لا يحب » (٥) .

ان الاسلام يشجع التربية ، وقد خلقت هذه المعاهد لهذه الحاجة وخدمت المجتمع الاسلامي في مختلف عهوده . كان للشيخ منصب عال محترم . وكان الشيخ مثل الاب الذي يقرأ ويجوّد ويذكر ، يحترمه المجتمع الى حد بعيد . وكان الاب يريد ان يسلك سامي مسلكه . ولكن الفتى رأى ان مستقبله مربوط بالغرب .

واتخذ سهيل ادريس موقف محمد عبده حين أراد لسامي أن يدرس الموضوعات الغربية . واتحق ان الاسلام الحقيقي يشجع العقل والعلم ، فعلى المسلم ان يدرس الموضوعات المعاصرة ، وهو يستطيع فعل ذلك ويحافظ على ثقافته وتراثه الاسلامي في الوقت نفسه .

وكذلك نظر المؤلف الى قيمة الاسرة في « الخندق الغميق » . كان الاب فيما مضى رئيس الاسرة الذي لا يخالف ، لان كلمته هي القانون . ولكن الاب أخذ يفقد سلطته شيئا فشيئا وأصبح الابناء والام يناقشونه ، لانهم تأثروا بهذه النزعة من الغرب ـ الفردية والحقوق الذاتية . وثار الاب محاولا الحفاظ على موقفه التقليدي . « ولم يكن أبوه بحاجة الى اكثر من هذا حتى ينفجر غاضبا حانقا يصب لعناته عليهم وعلى الاولاد جميعا ويعلن انه أصبح لا يطيق الحياة وسط هؤلاء الاولاد العصاة » (٦) .

(٢) الخندق الغميق ، ص ٤٢ .
(٣) الخندق الغميق ، ص ٤٢ .
(٤) الخندق الغميق ، ص ٤١ .
(٥) الايام ، ص ٢٠١ .
(٦) الخندق الغميق ، ص ١٣٣ .

وهكذا اختل توازن الاسرة ، واصبح كل فرد مسؤولا عن نفسه اولا لا مسؤولا عن الاسرة مسؤولية مشتركة . ولما مات الاب كان موته رمزا لموت هذه المبادىء والتقاليد التي قد اعطت الاب سلطته الكاملة على كل أفراد الاسرة على حساب الفردية والحرية .

وهناك ناحية أخرى من الصراع بين الشرق والغرب هي حسالة المرأة وتحريرها . وقد تناول سهيل ادريس حالة ثلاث نساء هن هدى وسميا والام .

كان المفروض على هدى ان تلبس الحجاب وتنعزل عن أنظار الرجال ، ولما اكتشف الاب انها كانت تجتمع « برفيق » غضب ودارت مناقشة حادة بينه وبين أخيها سامي الذي وقف الى جانبها ، ورفض انعزال أخته وأيد حريتها . كان سامي يعتقد بأن المرأة حرة في الاسلام، فيجابهه الاب قائلا لاخته : « ألا يكفي أخاك انه قد فتق الدين حتى اصبح يحلل المحرمات ؟ » (٧) .

وأجابه سامي : « انني لا اود ان احلل محرما ، ولكني لا أظن ان هذا حرام .

ودار بينهما نقاش ، وعبثا حاول أن يقنع أباه بأن ليس في القرآن ما يشير الى تحريم ذلك » (٨) . وكان ان التجأ الاب الى الحديث فاستشهد ب « من حام حول الحمى يوشك ان يقع فيه » (٩) وكذلك « أو لم تسمع بالحديث الشريف ، ما خلا رجل بامرأة الا كان الشيطان ثالثهما » (١٠) .

هنا يرى القارىء تأثر سامي بالغرب واضحا ، وكذلك التزام الاب بالتقاليد والعادات الشرقية التي حرمت المرأة حريتها . فهذه العادات حالت بين سامي وسميا ، وحبه لها كان يزرع بذور الثورة في قلبه وهو تلميذ في المشيخة . فبدأ الصراع اذ كان في المصيف مع أسرته .

« ولم يكن يتوقع حين طرقوا بابهم في اليوم التالي ان ينقسموا قسمين ، فتدخل هي وأمها وأختها غرفة « الدار » حيث استقبلتهن أمه وأخته ، ويدخل أبوها وأخوها غرفة الاستقبال حيث استقبلهما أبوه » (١١) .

هنا واجه سامي التقاليد التي منعت اجتماع النساء مع الرجال، وحاول ان يحرر سميا من هذه التقاليد ولكنها خضعت لرغبة أسرتها وتزوجت ابن عمها تاركة سامي وحيدا .

غير ان سامي نجح في تحرير أخته من قيود الحجاب والانعزال ، وكذلك التزم قيود الاسلام لان القرآن لم يفرض الانعزال على النساء ما عدا زوجات النبي اللواتي كان لهن موقف خاص في المجتمع آنذاك . « والحق أن الانتقاب والتبرقع ليسا من المشروعات الاسلامية لا للتعبد ولا للادب ، بل هما من العادات القديمة السابقة على الاسلام والباقية بعده » (١٢) .

ان عزلة المرأة في المجتمع الاسلامي المعاصر أمر ضار لانه يمنعها من ان تكون انسانا كاملا ، من اجل ذلك تحررت هدى وسفرت لان الحجاب غير مناسب في المجتمع الحديث ، واستطاعت هدى ايضا ان تختار « رفيق » شريكا لحياتها طباقا لامها التي تزوجت رجلا اختارته الاسرة وقالت : « وقد رفضت ان أتزوجه بادىء الامر لكن أمي أجبرتني على ذلك وفسرتني قسرا ، ولقد رضيت بمصيري واستسلمت للقدر » (١٣) . فمن الواضح هنا أن سهيل ادريس يدعو الى تحرير المرأة والى اعطائها حق الاختيار في الزواج .

ومثله دعت ليلى بعلبكي الى حرية المرأة وخاصة حريتها من قيود الاسرة ، فناقشت « لينا » ــ بطلة « أنا أحيا » ــ أمها وطالبت بحرية فردية في تصرفها . فقالت الام : « من هو الذي تجالسينه ؟ انه يلتهي بك ، انه ...

أخرستها خانقة ، انه .. انه .. ما دخلك انت بمشاكلي ؟ » .

استمرت المناقشة وقالت الام : « أنت ، متى كانت الفتاة في أسرتنا تجوب الشوارع .. متى كانت تجالس الرجال ... تدخن وعلى مرأى من أمها ، قولي ، ما الداعي لهذا التمرد وهذا الشذوذ ؟ » (١٤)

ان مؤلف « الخندق الغميق » يدعو المرأة الى المطالبة بحقوقها ، لانها في المجتمع الخاضع للتقاليد لا تملك حقوقا بالرغم من الحقوق التي أعطاها اياها الاسلام . فبمرور القرون أخذ الرجل يسيطر على المرأة ويحتقرها . مثلا قال الاب « صدق النبي الكريم : النساء ناقصات عقل ودين » (١٥) .

ونوع آخر من الاحتقار تعدد الزوجات . « وبديهي ان في تعدد الزوجات احتقارا شديدا للمرأة لانك لا تجد امرأة ترضى ان تشاركها في زوجها امرأة اخرى ، كما انك لا تجد رجلا يقبل ان يشاركه غيره في محبة امرأته » (١٦) .

فلهذه الاسباب ثارت الام مع أولادها حين تزوج الاب عليها ، واصطدمت هذه النزعة الجديدة التي اعطت المرأة حقوقها بتقاليد الاب . فقالت الام وهي تهاجم « من أجل هذا تغيبت طوال هذين الاسبوعين في حلب ، وأنت زعم ان لديك تجارة ... أجل ... لقد كنت تتاجر حقا ، ولكن بالنساء ، كنت تتاجر بي أنا ، ارضاء لشهوتك الجامحة ، أنت أيها الشيخ التقي النقي » (١٧) .

اصطدم الشرق والغرب في هذه النقطة من القصة ، فحاول الاب ان يدفع عن حقه في التزوج ثانية طبقا للتقاليد الشرقية ، ولكن سامي عارضه على اساس انه لن يعدل مع اكثر من زوجة واحدة . واستشهد الجانبان القرآن برهانا .

« فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فان خفتم الا تعدلوا فواحدة » (١٨) .

حاول الاب أن يثبت موقفه حسب هذه الآية ، واتخذ سامي نفس الآية وشرحها في ضوء جديد اذ قال ان الرجل لا يستطيع ان يعدل مع اكثر من زوجة . وهذا الشرح المعاصر نتيجة لثقافة سامي

---

(٧) الخندق الغميق ، ص ١٢٤ .
(٨) الخندق الغميق ، ص ١٢٥ .
(٩) الخندق الغميق ، ص ١٢٥ .
(١٠) الخندق الغميق ، ص ١٢٥ .
(١١) الخندق الغميق ، ص ٦٢ .
(١٢) قاسم أمين ، تحرير المرأة ، ص ٧٢ .

(١٣) الخندق الغميق ، ص ١٣ .
(١٤) ليلى بعلبكي ، أنا أحيا ، ص ١٧٢ ــ ١٧٣ .
(١٥) الخندق الغميق ، ص ٣٠ .
(١٦) قاسم امين « تحرير المرأة » ص ١٥٢ ــ ١٥٣ .
(١٧) الخندق الغميق ، ص ١٥٣ .
(١٨) القرآن ، سورة النساء ، آية ٢ .

الغربية . ويراه القارىء ما زال يحب الاسلام ويعتمد على ايمانه الديني ، فأعطى الدين معنى وتأويلا جديدين معاصرين . فأجبر الاب ان يطلق زوجته الجديدة ، وخلعت اخته هدى الحجاب ، ونجح سامي في معركته مع الجمود والتقليد الاعمى : عنصران لا يناسبان الحياة المعاصرة .

وقيمة أخرى تناولها المؤلف هي التفكير الذهني الغربي في المجتمع الشرقي . فلقد واجه المجتمع الاسلامي فيضانا من الافكار والمفاهيم المستوردة من الغرب . واحدى هذه الظواهر هي الادب الاجنبي وتأثيره على المثقفين . وقد تثقف سامي بالادب الفرنسي وهو في المعهد ، ووجده نافذة نظر منها من عالمه الضيق الى عالم اوسع ، وارتوى من منهل الثقافة الغربية ، وكان هذا الادب العنصر الذي غيّر سامي ووجهه نحو الغرب واعطاه تفكيرا ذهنيا جديدا أوسع من حدود هذه المشيخة . يقول المؤلف : « أقبل اقبالا شديدا على مطالعة الروايات الفرنسية » (١٩) .

هنا يرى القارىء كيف تأثرت الطبقات المثقفة بالثقافة الفرنسية وكيف تبنت العادات الفرنسية . وساعد سامي على ادخال هذه الثقافة الفرنسية الى المجتمع العربي لانه كان يترجم الروايات الفرنسية الى اللغة العربية .

وكان طه حسين ايضا يريد ادخال الثقافة الغربية الى المجتمع العربي ولكنه ذهب الى حدّ أبعد من سهيل ادريس اذ قال : « نسير سيرة الاوروبيين ونسلك طريقتهم لنكون لهم اندادا ، لنكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها وشرها ، حلوها ومرها وما يحب منها وما يكره » (٢٠) .

وقد سار سهيل ادريس سيرة الاوروبيين في « الحي اللاتيني » فاتخذ البطل العادات الفرنسية حتى عاشر صديقته « جانين » ولكنه رفضها في النهاية ورجع الى الشرق .

اما توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » فيقف موقفا معارضا للغرب لان الايمان ينقصه ، فالتزم الشرق مع ايمانه . فقال « نعم ، يخيل اليّ ان مثل هذا الايمان لا يمكن ان يعرفه الغرب اليوم . ان الشرق اليوم أعطى الغرب هذه الاديان » (٢١) . وكذلك رأى المدنية الغربية سطحية « وادرك من فوره معنى مجتسما لكلمة الحضارة الغربية الكبرى التي بسطت جناحيها على العالم ، نعم ، ما كل هذا البذخ والاغراق في الترف الى حدّ الكفر والفجور والاستهتار » (٢٢) .

لقد رفض توفيق الحكيم الغرب ، ودعا طه حسين الى اتخاذ كل عادات الغرب ، ووجد سهيل ادريس حلا وسطا اذ دعا الى شرح جديد للعادات والاساليب القديمة واتخذ تفكيرا ذهنيا غربيا مع الحفاظ على تراثه الشرقي . ويمثل سامي في رأيي امل المستقبل لانه رمز رفض السيىء في المجتمع والتقدم الى الخير . وقد أظهر المؤلف القارىء على الطريقة التي يستطيع الاسلام بها ان يكون مفتاح التقدم لو فهم وشرح على ما يجب أن يفهم ويشرح ، حرا من التقاليد ومتقدما الى مستقبل أفضل حيث يكون التقدم تاج العرب الحقيقي ، وقد تقدم سامي في الجزء الاخير من الثلاثية في روايه « اصابعنا التي تحترق » وانهى هذا الصراع في نفسه اذ تزوج « الهام » التي مثلت قسما من الشرق وقسما من الغرب والتي ألهمته الهاما ايجابيا في متابعة انطلاقه الادبي .

دوغلاس ماغرات

---

(١٩) الخندق الغميق ، ص ٩٠ .

(٢٠) طه حسين ، مستقبل الثقافة ، ص ٤٥ .

(٢١) توفيق الحكيم ، عصفور من الشرق ، ص ١٦٤ .

(٢٢) توفيق الحكيم ، عصفور من الشرق ، ص ٢٣ .

بطاقة شخصية

— ١ —

قادم من زمن العقم ،
ومن ليل الكهوف
من صحار أجدبت ،
ضلّ نهار الشمس فيها .. والحروف
قادم في العين أحلام بأمطار ،
على الجفن سحابات من الخصب تطوف
رعد « أيلول » قضى مستشهداً
أبناؤه عبر صحاري الجدب ،
تستجدي ...
ـ الا من مطر قاس ، عطوف
والمغني ـ لم يحزّ السيف بعد النحر ـ ما زال الوتر
يتمطى ..
أتهز الناس صيحه ؟
هل على الوادي بشر ؟

— ٢ —

قادم أعرف ان الوجه ـ وجهي ـ
غير مألوف لكم يا سادة العصر الجديد
بيد اني جئت لا الاسمال تثنيني ـ
ولا صوت الوعيد
في فمي لحن من الصحراء ،
في حلقي بقايا من نشيد
خلّفته رحلة « الضليل » (١)
ألقته على دربي ليالي الانتظار
لم لا تستقبلوني ؟
ساءكم اني تخطيت جدار الصمت ..
مزقت الستار
ان مخلوقا جديدا خلع القيد ، وثار
اقرأ الضحكة في أعينكم
المح الكذبة من فوق الشفاه
بيد اني قادمٌ ،
ابحث تحت الشمس عن أهل ودار

(١) امرىء القيس .

— ٣ —

جئتكم ، لم أدع للحفل ،
ولكن النجوم
نقلت شوق العصافير الصغيره
فاقتحمت الباب ، حطمت الحصار
وتركت الليل خلفي والجزيره
ما الذي احمله ؟؟
لا شيء !!
أين الوشي ؟ من « صنعاء » والسيف اليماني
أين ؟
صدىء السيف ، وجفت شجرات « البن »
احبابي بصدر الرمل جوعى .. وعرايا
وزميلات الصبا في غابة « النفط » سبايا
جئتكم ، أزرع في ساحاتكم حزني
واستدعي بطولاتي ..
واستف بكايا

— ٤ —

جئت في الكف تراب
وعلى العين نقوش من بقايا « سد مأرب »
كنت منفيا وراء العصر ،
أجتر انخذالاتي ، بلا سيف أحارب
وأخيرا حملتني دهشة العصر ،
بعيدا عن مسارات العناكب
فتكلمت
وضعت الاصبع المشلول من فوق الزناد
ان أكن اخطأت فالذنب لكفي
ان يكن صوتي طينيا وهشا
ان يكن لحن سواد
فأنا بعض الرماد
صوت مقبور قديم ؛
نفض القبر ، وعاد

صنعاء — **عبد العزيز المقالح**

أفكار ميّتة

قصة بقلم حمزة عبّود

دائما ، لكي أخفي ذاكرتي ، أترسب في هذه الزاوية الضيقة من مبنى الكلية . ودائما يتوافد المارة فوق رأسي . يلقون سلاما أو يتجاهلونني ويعبرون الى الصفوف .

ولكن حين يمر « صفوان » تتبخر مخيلتي بصوت عال وأخرج من ذاكرتي .

فصفوان هذا ، يأتي كعادته ، اما حاملا حكاية جديدة واما صامتا كجدار .

واجد نفسي مضطرا لان أتولاه قبل ان يتولاني .

ـ ما بك يا صفوان ؟

يتحرك بهدوء الى مكان الصوت . ينظر مندهشا الى كل ما حولي متعمدا أن لا يضع نظره على وجهي .

أتضايق قليلا وافكر ان اقول شيئا مشيرا يشده الى المقعد الذي بجانبي :

ـ « صفوان . لقد خرجوا جميعا . اليوم « جمعية عمومية » .. توقفت الدروس منذ الصباح » (والحقيقة ان احدا لم يخرج من الكافتيريا . والجمعية العمومية تأجلت حتى المساء . وتستمر الدروس حتى نهاية آذار) .

يلتفت عني الى احداهن ويتمتم شيئا باتجاه السماء .

أتضايق ثانية واهم بالانفجار :

ـ « الضوء أجمل من الكافتيريا المعتمة . وبعد قليل ستطلع ماري وتحوم بين المقاعد كفراشة متعبة » .

يسمع شيئا ولكنه لا يكترث . يحمل رأسه وقدميه . يهم بالانصراف . ثم ينصرف قليلا قليلا .. حتى يغيب .

أعود الى الورقة التي بين يدي وأنكب كالمراهق بين سطورها . كنت أكتب شيئا عن البحر .. « الى الذين يقرأون سان جون بيرس ولا يعرفون البحر في حياتهم » . ماذا أضيف الى الاهداء ؟ أفكر حتى أنتهي .

أعود ، بتعب شديد ، الى ما تبقى مني . وأنتبه الى صفوان عائدا من جديد . لقد تنبه الى صوتي فعاد !

أبتسم له فيأخذ راحته وينتشي :

« ماذا الآن ؟ يبدو ان الطقس جميل للغاية . الجمال يا صديقي شيء نسبي . هل تعرف شيئا عن النظرية النسبية ؟ كنت متعبا البارحة . كدت أختنق نفسي بسلك التلفون . أين كنتم تشربون البارحة ؟ » .

ـ « لم نشرب » .

ـ « أنا خرجت بمفردي » .

ـ « قلت انك كنت متعبا » .

ـ « كنت اكذب عليك » .

(وحين تصل ماري يرفع صوته كأنه يتوجه اليها) .

ـ « أنا لا أشعر بالتعب ابدا . أشعر بالفرح كطائر في فضاء واسع . لا اريد ان أصل الى مكان . مكاني يلائمني جدا » .

(ثم اليّ حين تمضي خارج السور) :

ـ « هل رأيت كيف تنقضي ماري كحلم أفلتت خيوطه .. وتنقطع اخبارها ؟ »

ـ « ماذا ستفعل الآن ؟ »

ـ « قرأت البرتو مورافيا . رواية نقلية لمذهب فرويد . الادب لا يقدم ولا يؤخر . وهو لذلك لا يستحق أهمية بالغة . وما دمت موافقا على رأيي (ملاحظة : أنا لم اوافقه ابدا) فلماذا لا تقلع عن الكتابة ؟ الكتابة مرض العصر » .

ـ « صفوان ماذا ستفعل ؟ »

ـ « انني أفضل الصيف على الشتاء . سافرت في الصيف الماضي الى اوروبا . العلاقات هناك مفككة . ولكنهم يحترمون الفرد.. هنا يضايقون الحريات ويمنعوننا من التظاهر . هل وافق الوزير ....

ـ « صفوان ماذا ...

ـ « لماذا لا تسمعني .. كانت أعقاب البنادق تنهال على رؤوس المتظاهرين بقسوة . هل كتبت شيئا عن العنف ؟ أجل . أعرف انك فعلت . لقد قرأت المقال . سرقته من المكتبة .. لماذا لم تنشره ؟ مقال رائع ولكن تنقصه اشياء كثيرة » .

ـ « صفوا ...

ـ « انا مع حرية المرأة . يجب ان ينفذوا مشروع « كل النساء لكل الرجال » . وأنت » .

ـ « أنا ...

ـ « لا تقل شيئا . أعرف رأيك . اوافق على جانب منه .. » .

انه يبتلعني بنهم شديد .

يتحدث بحماس فائق مستندا الى ادلة من الواقع والحياة .. ومن الموت احيانا . ثم ينعطف بدهشة بالغة الى الجوانب المعتادة .

أفقد توازني وأرتجف فوق المقعد اليابس بغضب بارد :

ـ « ماذا .. تريد ؟ » .

ـ « ..... »

أعود نادما الى جلستي الاولى فأسمع وقع اصابعه في الفراغ تشير الى وجهي :

ـ « هل رأيت شيئا ؟ »

في الشارع المقابل تزدحم القبعات على مدخل الطريق .

وبينما يكمل صفوان ، تسقط الورقة من بين يديّ مبللة بالعرق .

بيروت — حمزة عبود

القصة القصيرة في «طواحين بيروت»

بقلم
عادل الملحم

منذ ان طلع علينا توفيق يوسف عواد بروايته الجديدة « طواحين بيروت » بدأ النقاد والادباء يكتبون عنها : عن الموضوعات التي عالجتها، عن اسلوبه المغاير لما تواضع عليه الكتاب في صياغة الرواية ، على ان احدا من هؤلاء النقاد لم ينكر على الكاتب اسلوبه هذا ، وقد شهدوا له بالابداع في مواضع متعددة من الرواية ، وتعرفوا على مكان المعجزة فيها « ومعجزة الكاتب ليست في التفصيل ، ولا في الشخصيات ، ولا في اللقطات الحميمة المقطوعة من الحياة فقط ، بل في هذا المزج البانورامي للاحداث ، المزج العصبي الذي ضمن القواعد الكلاسيكية للرواية بخفض وتيرة السرد . » (١) بيد انه « يناقض في اكثر من وجه مقومات القصص العربي الاصولي من حيث السياق واللحمة ،ولغة الاداء وغيرها من عناصر الجمالية القصصية » (٢) .

ومن خلال قراءتي لرواية عواد هذه احسست بأن « طواحين بيروت » لم تطحن الانسان والاعراض والمبادىء فحسب ، بل تطحن هي (الرواية) الى اقاصيص تكتمل فيها الى حد كبير مقومات القصة القصيرة ، اذا نحن انعمنا فيها النظر وتقصيناها . ولو اخذنا معظم احداث الرواية ،كل حدث مع زمانه ومكانه وشخوصه على حدة ، لرأينا ان رواية عواد يمكن تجزئتها الى قصص قصيرة ممتازة :

١ ـ غادرت آمنة القرية ، واصرت ابنتها التي لم تتجاوز الثامنة عشرة على مرافقتها ، بالرغم من ممانعة اخيها أن تزور بيروت ـ من هنا تبدأ العقدة ، وينشد القارىء باول خيط من خيوط الرواية . ولكن ما الذي يحدث بعد ذلك ؟ انهما لا تجدان جابرا في غرفته ، تبقى امها في البيت ، على حين تخرج تميمة باحثة عنه ، تلتقي بمظاهرة طلابية في الجامعة ، تصاب بحجر في قذالها ، تجد نفسها في المشفى ، والى جانبها عينان تبتسمان ، اتكونان عيني اخيها جابر ـ ؟ لا .. هما عينا هاني الراعي منقذها .

لو اخذنا هذا الجزء من الرواية منفردا لوجدنا انه يعالج موضوعا اجتماعيا (الكبت الذي تعانيه الفتاة الريفية) وحالة سياسة (تظاهرات الطلاب) وفي الوقت نفسه يخلق عقدة ،يستفهم عن حلها (ماذا ستكون نهاية العلاقة بين تميمة وهاني ؟).

٢ ـ وثمة اقصوصة ثانية نقرأها في بداية الرواية ـ :تتعرف تميمة في دار الست روز في بيروت على الشاعر رمزي رعد الذي نبذته لاول وهلة ، حين تسمر في الباب فترة ، وما لبثت الست روز ان عرفتها به فيما بعد بانه الشاعر المقلق ، مفجر الثورة في صفوف الطلبة . وتترك لهما المجال ، يخلوان معا ، وما يعتم ان تنشأ بينهما علاقة غرام تنمو ، وتتأكد ، عندما تقرأ الفتاة ـ مصادفة ـ قصيدة الشاعر ، في المجلة ، يبث فيها غرامه، ويرجع وله بها ، وهنا يتوقع القارىء ان هذه العلاقة ، قد تنتهي بالزواج . ولكن طواحين بيروت ، تطحن الفتاة التي اخذت بشعر رمزي الذي يقوله لها ولغيرها من الفتيات ، ليوقعهن بأشراكه ، وهذا ما نلقاه اذا نحن امسكنا بالخيط ، ومشينا به الى نهايته، حيث يصرح رمزي بقوله : « خلطت بيني وبين كلماتي .لان كلماتي ليست انا الذي يدرج بين الناس ، على كل حال . وحينما اتضحت لها الحقيقة تركتني » (٣) .

٣ ـ اما اقصوصة (جميل الموالي) فانها تضع ايدينا على المفارقات التي يحياها المجتمع اللبناني ، اذ يسحق والد تميمة في المهجر ، مما يقطع تميمة وجابرا وآمنة امه عن المساعدات المالية، ويعود جميل الموالي من المهجر ثريا ، يشق الشوارع ويبني المدارس فتتجه اليه الانظار اعجابا او حسدا ، يرى تميمة الفتاة الجميلة، يطلب يدها ، وهو الكبير سنا ، يسعى جابر الى عقد هذه الصفقة محاولا اجبار اخته على الزواج من الموالي ، لكنه لا يوفق، وغاية جابر ان ينال النقود ، وينفقها على ملذاته وصبواته .

وجابر ، هنا ، يعطينا فكرة عن الشاب المنحل اخلاقيا ،الذي يضحي بكل شيء في سبيل متعته ، مما حدا به الى ان يرهن داره، ويسافر الى الخارج ، لجلب الاموال .

٤ ـ وفي الحلقة الثانية من الرواية نقع على عدة اقاصيص منها اقصوصة اللقاء الذي رتبته الست روز بين تميمة والمحامي اكرم الجردي ، الذي ساعد على توظيفها ، ثم اهداها ساعة. وهنا تكمن العقدة ، هل تقبل تميمة الساعة ام ترفضها ؟المحامي كبير في السن ، هيئة غير مقبولة ، ترفضه ، ثم ترفض بقاءها في بيت الست روز ، لتنتقل الى بيت صديقتها (ماري ابو خليل). اذا الست روز تعمل خادمة لطواحين بيروت ، تحاول طحن الفتاة ههنا ، بعد آن طحنتها هناك في توثيق علاقتها برمزي رعد ،لكنها تخفق الان في انشاء علاقة بين المحامي والفتاة .

٥ ـ وثمة اقصوصة اخرى للفتاة مع رمزي رعد ، تغدو فيها طحينا ، الشاعر يظهر حبه لتميمة في الوقت الذي يحرض الطلاب على الثورة ، ينتهي به تحريضه الى السجن ، تذهب تميمة

لرؤيته ، ينصحهـا بمغادرة منزل روز تنفذ رغبته بعد حين ، ولدى خروجه من السجن ، يبدي لهـا غيرته من المحامي اكرم الجردي ، وهنا يتعقـد الموقف الذي ينبىء بان العلاقـة بيـن تميمـة والشاعر رعـد ، سوف تنتهي وتنفصم ، بيـد ان الاقصوصة تنتهي باستدراج تميمـة ((الى حيث يريد وتعلم)) (٤) ويومهـا كتبت في دفتـــر الخرطوش ((رأيت الحب ممددا على السرير بلا روح)) (٥) .

٦ ـ ومن اقاصيص الحلقـة الثانيـة لقاء الفتاة المتكرر بالطالب هاني الراعي الذي أنقذهـا ، وقدم لها الاسعاف . وكانت تخـرج معه الى البحر ، وفي احدى الامسيات ، ينزلان من السيارة ، يمشي امامها ، تناديه ، وهـو يعب من النسيم الطري ، فلا يستجيـب لندائها . فنسال : لـم نادته ولم لم يستجب لها ؟! ألانه لا يرغـب في تطوير صداقته الى درجـة الـــزواج ، أم ((لغايـة في نفس يعقوب)) ؟ وهذه الاسئلة التي يطرحهـا القارىء على نفسه ، وهـو يتابع القراءة ، ان هي الا عقدة تشوّقه بالقراءة ، لاكتشاف مـــا سيجري . واخيـرا تسقط الفتاة على الارض صارخة ، فيلتفتاليها، ويحملهـا الى السيارة ((حتى اذ أحست كفـه على شعرها ، انقلبت مرة واحدة ، فطوّقته بذراعيهـا الاثنتيـن في قبلة عظيمة)) (٦) وعلى هذا النحـو يمكـن ان تنتهي الاقصوصة .

٧ ـ اما الاقصوصة التي نجـد فيهـا حسين القموعي يتعقـب الفتاة ، ويحاول قمع علاقاتهـا بالشباب ، فتمثل تمثيلا صادقـا لما نلاقيـه في المجتمع من امثال حسين القموعي الحاسـد والسيىء الخلق في آن واحد ، اذ ينتهي تعقبه اياهـا بجرحهـا جرحا عميقـا في وجهها ، حينمـا كانت خارجة من بيت رمزي رعد ، ليبقى هذا الجرح وصمة عار في جبينها ، يشي بسقوطها وترديها ، وهنـا تفكر تميمـة بالانتحار ، وتسيطـر السوداوية على سلوكهـا ،واخيرا تشرب السم ، ولكـن هل تموت ، ام تبقى حية ؟ هل اثر فيها السم، ام كانت أقوى منه ؟ ان صديقتهـا ماري الممرضة ، كانت اقـوى من السم ومن تميمة ، تنقذهـا رغمـا عنها ، وتعـود اليها الحياة .

٨ ـ وفي الحلقـة الثالثة : تقصف الطائرات الاسرائيلية مطـار بيروت ، فتدمر الطائرات اللبنانيـة ، يضرب الطلاب ويتظاهرون ، يعقدون الندوات لمناقشة الوضع السياسي في لبنان ، ينتظـر القارىء ما ستؤدي اليه هذه المناقشات ، واخيـرا يجد انهـا لـم تؤد شيئا ، وهذا ما يعكس الوضع السياسي المضطرب ، والتيـارات المتناحـرة في لبنـان .

٩ ـ وهناك أقصوصة تحكي لنا آلام الجنوب اللبناني ، من جراء الغارات الهمجية الاسرائيلية بالطائرات والدبابات . تميمة تتردى في الحضيض مع الشاعر رمزي رعد ، تخرج من طواحين بيروت هاربة من ضجيجها ، ميممة وجهها شطر قريتها (المهدية) ، وهي تعاني الام الندم ، وخوف الفضيحة ، بعد ان ضربها القموعي وجرحها . كانت تجهش في البكاء معترفة لامها بما جرى ، مخبرة اياها انها هاربة من طواحين بيروت ودويها ، وبينما هما كذلك تشتعل السماء ، وتدوي الطائرات ، وتنفجر القنابل ، ويستشهد عدد من أهل القرية والفدائيين وعلى هذا النحو يمتزج في الاقصوصة شعور الفتاة بالخوف من طواحين بيروت مع الخوف من طواحين اسرائيل ، التي تهدد بالفناء .

١٠ ـ وفي الرواية أقاصيص أخرى كثيرة ، لو ذكرتها لاستهلكت الرواية كلها ، لان الرواية أية رواية ، تصور حياة مجتمع من جهاته كلها ، وفي فترة زمنية طويلة . والاقصوصة تصور جانبا من جوانب الحياة ولفترة زمنية قصيرة . من هذا نلحظ غنى طواحين بيـروت بالاقاصيص ، وما تعرضت اليه منها ، ان هو الا غيض من فيض وأمثالها في الرواية كثير ، فهناك مقابلة تميمة للحاج فضلو ، وهي تطلب منه قرضا من المال ، وتعود من عنده ((بخفي حنين)) وهنـاك اقصوصـة بحثها عن أخيها جابر مرة ثانية ، لتبلغه ان تامرا والده مسجون وانه (جابر) من الجامعة مطرود ، وهناك حديث هاني الراعي لها عن غرامه بليندا في طفولته بدير المطل . وكذلك اقصوصة والد الخادمة زنوب مع ابنته ، وهي تطلب منه اسوارا فيهديها الضرب والعصي ، واقصوصة حمل زنوب من جابر ، وثمة اقصوصة حسين القموعي مع جلال الكرش تاجر الدعارة وعارض الغانيات ، وافصوصة سفر جابر الى استانبـول مع (آرتيست) ولقائه مع (أوديت) التي عددت له زبائن أخته تميمة .

١١ ـ وهناك أقاصيص أخرى عرضها الكاتب على السنة شخوص الرواية ، الذين يحدثون بعضهم بها نحو قصة الشرشور وابنته عدلا التي يقصها على تميمة ، وقصة غرق محمود اخو المعلم حسيب التـي يقصها هاني الراعي على تميمة في السيارة .

ولئن صور الكاتب حياة لبنان في فترة زمنية معينة (فترة مـا بعد نكسة حزيران) ، فانه لا يتقيد بوحدة المكان ، ونراه يتعقـب شخوصه الى خارج لبنان ، الى غينيا ، ليعرفنا بقصة تامر منذ سافر وحتى خروجه من السجن ، وعلمه بان ابنه جابر قد بذر وضيّع ما كان شقي من أجله ، وجمع . وما اكتفى الكاتب بملاحقة جابر الى غينيا فحسب ، بل تبعه الى الطائرة ، ومن ثم الى استانبول ، ليصور لنا ما يجري له . واذا بدت هذه الاقاصيص مستقلة عن بعضها الى حد ما ، فيخيل اليّ ان سبب ذلك يعود الى ان الكاتب قد صاغها في أوقات متباعدة ، وألف بينها ، وربطها مع بعضها بحوادث صغيرة ، ومن هذا نحس ان معظم أقاصيصه ، لا تأخذ خيطا مستقيما الا ليشتبك مع غيره من خيوط الاقاصيص الاخرى ، ليؤلف هذه الحبكة المتينة من النسيج الروائي ، ولعل الكاتب لم يتعمد هذا تعمدا ، ولا اصطنعه اصطناعا وانما موهبته الفنية في حسن الصياغة والحبك ، هي التي هدته الى ذلك ، وهذه صفة من صفات الروائي المطبوع .

واني ـ اذ أرى هذه الفواصل الضيقة ما بين الاقاصيص لا يسعني الا ان أقر بالروابط الوشيجة التي تؤلف منها هذا البناء الضخم (الرواية كلها) ، ولكن ما قصدت اليه ، ان الرواية يمكن ان يعرض معظمها قصصا قصيرة منفصلة عن بعضها ، دونما خروج عن الغرض الذي أدار الكاتب عليه روايته ، ونحا اليه ، الا وهو تصوير حياة هذا الجيل ، جيل ما بعد النكسة ، الذي يعج بالتناقضات وبيـان موقف الكاتب منه و ((هو موقف الذي يوجه الاضواء التحليلية على النواحي السلبية واللاانسانية في الحياة محاولا في الوقت نفسه ، ايجاد الخيط الابيض المفضي الى الخلاص من بؤس الواقع السائد وشروره (٧))) على أني لا أقول : لو عرضت الرواية اقاصيص منفصلة لكانت أحسن .

وبعد . فقد وفق الكاتب في روايته جزءا وكلا ، فما يفرغ القارىء من عقدة ، الا ويعثر على اخرى ، ينتظر الحل ، فينتهي الى عقـدة اكبر ، مما يجعله مشدودا الى الرواية بحبال متينة ، لا ينفك عنها ، حتى يجد شخوصها كلهم ، قد طحنوا جيدا بطواحين بيروت التـي لم ترحم رحاها ، أحدا منهم ، فآمنة وتميمة وجابر وتامر اسرة كاملة طحنتها الاحداث ، وحسين القموعي ، وماري أبو خليل وأكرم الجردي، والست روز خوري ، والخادمة زينب ، عانوا ايضا من الطحن والشقاء، وهذا ما يلخصه لنا الشاعر رمزي رعد بقوله : ((الخلاصة كلنا ـ يا ستي ـ نؤجر ارواحنا . نؤجرها لاي شيء . لكل ما هـب ودب . للحشرات والديدان نؤجرها كما نؤجرها للوحوش)) (٨)

سوريا (السويداء) **عادل اللحـم**

---

(١) عصام محفوظ (جريدة النهار) عن العدد الاول (الآداب) ١٩٧٣
(٢) الدكتور ميشال عاصي (الانوار) عن العدد الاول (الآداب) ١٩٧٣
(٣) و (٤) و (٥) و (٦) طواحين بيروت .
(٧) الدكتور ميشال عاصي (الانوار)
(٨) طواحين بيروت .

محاكمة في الزمن الآتي للرجل الذي قاتل وقتل

قصة بقلم
فاروق وادي

١ ـ الهدية

سنابك الخيل تعصف بالارض ، والمدن تحني هاماتها لسيوف الجيش الزاحف كالظلال الداكنة .

في الافق الغارق بالغبار ، لاحت « عمواس » لعيون الجياد الظافرة ..

أمر القائد « أبو عبيدة » جنده بالتوقف قائلا : « سوف نمكث في هذه القرية ، ومن هنا سوف ننطلق لنفتح أبواب العالم » .

انزرعت الخيام على صدر الارض ، وتمطى الجنود بتراخ وكسل يتوسلون الراحة .

كانت القرية تبدو مثل طفلة رائعة تشيع في القلب طمأنينة . لكن الجرذان بدأت تسرح في طرقاتها وأزقتها ، وأخذت تتسرب الى اشياء الجنود .. تتوالد في ملابسهم ، وتلحس طعامهم ، وتقرض أنصال سيوفهم ، وتحقن الهواء بالاوبئة .

سالت في شوارع القرية قنوات من القيء . ومثلما يتساقط الثمر الناضج عن شجرة مثقلة ، اخذ الجنود يتساقطون .

بوجل ، وبصوت محترق ، جاء أحد الجنود الى أبي عبيدة قائلا :

ـ « الموت يا سيدي يزحف الينا . الطاعون يتفشى في أجسادنا. يجب أن نقضي على الجرذان في هذه القرية قبل ان تبيدنا » .

اشتعل غضب داكن في عيني أبي عبيدة ، وزمجر قائلا :

ـ « ليست مهمتنا القضاء على الجرذان .. مهمتنا فقط هي ان نفتح أبواب العالم » .

ـ « لكنها ستفتك بنا طالما نحن باقون في هذه القرية » .

ـ « قلت لك أن ذلك ليس من شأننا ، وعليك ان تسمع كلام قائدك » .

بانكسار ، تراجع الجندي ، وانحط بين الجنود . وفي الصباح، كان جسد القرية يئن تحت جثث الخيل والجنود . وكان ابو عبيدة ، هو الآخر ، جثة هامدة لاكها الطاعون .

(ملاحظة : وجدت في خيمة أبي عبيدة آلاف الجرذان المقتولة ، والى جانبها ورقة كتب عليها « انها هدية لكتب التاريخ ») .

٢ ـ أحزان

في كل ليلة ، تصعد عيونهم الصغيرة لتمسح السماء بحثا عن الهلال ، لكن العيون تعود منهكة حزينة لتحط على الارض مثل طائر ذبيح .

قيل لهم ان سنوات الصوم لن تنتهي ، ولن يجيء العيد الا اذا ظهر هلال في السماء . لكنها الايام تتسرب عارية ، والهلال قد أضاع الطريق الى سماء القرية .

قال طفل بحزن :

ـ « في كل يوم ، أحس ان الهلال يبتعد اكثر عن سماء القرية » .

ورد آخر ، وكان الحزن عصفورا مشنوقا يرف في صوته :

ـ « لو لم يمت أبو عبيدة !! » .

وتواترت أصوات الاطفال أشبه بالصمت :

ـ « آه .. لو لم يمت ، لحل العيد » .

ـ « وتفتح الزهر » .

ـ « وأينع الفرح » .

ـ « وبزغ القمر » .

ـ « وفاض الضوء على القرية » .

ـ « وانفتحت أبواب العالم » .

٣ ـ المحاكمة

أخذ الاطفال يقلبون كتب التاريخ . ومن بين الصفحات القديمة الصفراء ، أطل أبو عبيدة . كان مطأطىء الرأس ، وأحس بالاطفال عمالقة ينتصبون أمامه .

قال أحد الاطفال :

ـ « انني أقرأ الحزن في عينيه » .

ورد آخر :

ـ « وأنا أرى انه بائس ومهموم .

لكن طفلا ثالثا ، قال ، وهو يستعير لهجة الكبار :

ـ « لا تكونوا عاطفيين .. تجب محاكمته » .

وردد الاطفال جميعا :

ـ « نعم .. تجب محاكمته » .

وقف الرجل منحنيا بانكسار ، مثل جواد مكلوم ، وكان الحزن يفيض في عينيه . تساءل أحد الاطفال بصوت اهتز له ابو عبيدة :

ـ « أبا عبيدة .. ماذا حل بك ؟ » .

رد الرجل بصوت خافت :

ـ « لقد مت .. قتلني الطاعون » .

كان صوته يسيل حزنا وحسرة . لكن الاطفال لم يكونوا ليرحموا ، وتساءل أحدهم :

ـ « وهل أكملت المهمة التي أوكلت اليك ؟ » .

ـ « لا .. لم أنهها . لقد عاجلني الموت قبل انهائها » .

ـ « ولماذا رضيت ان تموت ؟ » .

ـ « الاعمار بيد الله » .

ضرب أحد الاطفال قدمه بالارض صائحا :

ـ « هذا كلام عجائز » .

قال ابو عبيدة :

ـ « لم آمت بسهولة .. أنتم تعرفون ذلك ! » .

أشار أحد الاطفال بيده متهما :

ـ « لكنك كنت بلا رأس .. أتنكر ذلك ؟ » .

تردد الرجل قليلا ، ثم قال :

ـ « لا أنكر » .

ـ « والآن ! ما العمل ؟ » .

تساءل الاطفال ، وهطل صمت ثقيل . لكن احداً منهم لم ينتظر اجابة من الرجل .

أغلقوا الكتب ، وأخذوا يفكرون .

عمان (الاردن) فاروق وادي



الشيخ طاهر الجزائري

تأليف الدكتور عدنان الخطيب

منشورات معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة

— ١ —

تظل شخصية الشيخ طاهر الجزائري احدى الشخصيات البارزة في حركة النهضة في بلاد الشام .. ان اثره لا يقتصر على الدروس التي القاها ، والحلقات التي عقدها ، والكتب التي خلّفها ،والاعمال التي قام بها ، وانما يتجاوز ذلك الى عديد من الشخصيات التي اثّر فيها توجيها او تنشئة او رعاية .. وذلك هو الذي دفع الاستاذ محمد كرد علي ان يقول عنه : « استاذنا العلامة الشيخ طاهر الجزائري في هذه الديار كالاستاذ الامام محمد عبده في مصر ».

والدكتور عدنان الخطيب معنيّ ، فيما هو معنيّ به من دراساته بمعرفة هذه الحقبة من تاريخنا ، لان حياتنا الحاضرة في كثير من وجوهها ليست الا نتيجة عنها واثرا لها .. ومن ذا الذي يستطيع من جيلنا — هذا الذي يحيا كما تعودنا ان نقول ، ازماتنا العربية الكبرى — ايا كان اختصاصه الاصيل ، ان ينصرف عن هذا التاريخ وان يغمض عينيه عن هذا الواقع وان يتوجه مطمئنا الى بحوثه النظرية ، وهو يحس الضربة اثر الضربة تكاد تهز وجوده ، والنكبة وراء النكبة تريد ان تذهب بهذا الوجود ؟

ما من عجب اذن ان ينصرف الدكتور عدنان الخطيب الى شيء من التاريخ ومن تاريخ الفكر بوجه خاص .. ولكنه لا يريد التاريخ احداثا متتابعة او سنوات متلاحقة ، او اسماء كبيرة من هذه التي تطفو على السطح ، وانما يريد من التاريخ جانبه الاخر الذي يتصل بروح الامة وفكرها ، في حركة الفكر وفي نبض هذه الروح، في الاراء التي داخلتها ، والمذاهب التي وردت عليها ،والاهواء التي تخطفتها ، والاتجاهات التي ذهبت بها ، والاسماء التي كان لها في توجيه هذه الروح اثر ، وفي هدايتها وصيانتها او في الانزلاق بها وانحرافها عمل .

ولهذا اثر ان يقف عند شخصية الشيخ طاهر الجزائري وعند هذه الطائفة من الذين تابعوه او تاثروا به مثل محي الدين الخطيب وسعيد الباني وسليم الجزائري ومحمد كرد علي ، لانه كان لهم في حركة النهضة العربية وفي سير الحياة الفكرية في بلاد الشام اثر اي اثر . فعرض لاطراف من سيرتهم ، وجلا جانبا من افكارهم ، وعرض لمواقف من مواقفهم ، ووضع هذه السيرة وهذه الافكار في مكانها من حركة الجماعات العربية ليستبين القارىء ما الذي كان وراء الاحداث ، وليستجلي طائفة من العوامل الخلفية التي كانت تتحكم بها او توجهها .

— ٢ —

وقد اوضح الدكتور عدنان الخطيب منهجه هذا منذ البداية . الكلمات الاولى التي قدم بها لكتابه نمت عن هذا الاتجاه وكانما كانت تريد ان تهز القارىء ، ان تثيره ، لتقول له انك لن تجد اسماء وتراجم ، ولن ترى احداثا وصورا ، وانما ستواجه طائفة من الحركات والتيارات كان لها اثرها الكبير فيما بعد .

المقدمة القصيرة اذن ذات الاسطر المعدودات لم تكن تقديما للكتاب فحسب ولكنها كانت وقوعا على اعماقه ، وكشفا لطرف من الستار عن هذه الاعماق ، ودعوة من المؤلف الى تعميق النظر واجتلاء الآفاق .

لهذا كان الدكتور عدنان يقول في المقدمة : « انا لا اترجم ،في هذه المحاضرات ، لرائد من رواد النهضة العربية فحسب ، وللطائفة من أعلام تلامذته ، يمثل كل واحد منهم في حياته وآثاره العلمية نهجا خاصا في دروب هذه النهضة .. بل انا اصور مع هذا وذاك واقعا مرت به اكثر الاقطار من بلادنا العزيزة ، وكانت تعصف بها خلاله عوامل خفية اورثتنا بعض ما نحن فيه من فرقة واختلاف رأي ، وانتهت بنا الى حال لا تسرّ الا الذين يكرهون العرب والاسلام .

هل تؤلف هذه العوامل الخلفية منطلق الكتاب وغايته كذلك ؟

اجل .. لقد كان الكتاب مرتهنا بهذه العوامل . بداءته منها وعودته اليها . نظرته الاولى الى الشخصيات والاحداث ، ونظرته الاخرى الاعمق الى هذه العوامل : اشارة اليها حينا ، ودلالة عليها حينا اخر ، او تبصيرا بها في كل حين .

ومن اجل ذلك لم يلبث المؤلف ان تابع في التقديم الحديث عنها، هذه العوامل ، ورأى انه « قد قلّ في كتابنا ومؤرخينا من جرؤ على التصدي لدراسة تلك العوامل او حتى على الاشارة اليها ».

الا يمثل هذا دعوة حارة واغراء مغريا بمتابعة الكتاب ؟..

ولكن المؤلف لا يقصد الى هذا الاغراء قصدا ، ولم يكتب المقدمة لهذا .. ان عمله كله — فيما يبدو لي — بعيد عن ان يكون بابا من ابواب الحديث والبيان او العمل التاليفي الذي لا هدف له .. انه — وهذا هو الذي يميزه — عمل هادف بالدرجة الاولى .. هدفه ان يزيح هذا الستار الذي لم تمتد اليه يد المؤلفين .

وواضح ان الاستاذ المؤلف أحس ان الذي يقدم عليه لن يكون سهلا ولا يسيرا ، لن يكون حلو المذاق في الفم ولا هين الوقع على النفس ولا سهل التقبل في الواقع .. ولكنه آثر الحقيقة ، مغلفة احيانا بعض تغليف — على السكوت ، ومرارة الدواء على خدر الداء. (وغدا ، قد أجد من ينكر عليّ تدوين بعض الحقائق في هذه المحاضرات ، لان مرارتها سيصعب تقبلها عند بعض الناس وعذري في ذكرها — وقد حان الوقت للافادة من عبرها — ان مرارة الدواء لا تسوغ حجبه عن أعز الاعزاء) .

— ٣ —

ولكن ما هي هذه العوامل الخفية التي أراد المؤلف ان يلفتنا اليها ؟

ان المؤلف لا يضعنا مباشرة بعد ، امام هذه العوامل ولا يقفنا عليها وجها لوجه . انه اثر هذه المقدمة التي نقلت لك اكثر عباراتها ، يمضي فيتحدث في عدد من الفصول عن شخصيات وظواهر:

في الفصل الاول يتحدث عن العهد العثماني في بدايات النهضة ، يسوق ذلك وكانه المدخل .

وفي الفصل الثاني يتحدث عن الشيخ طاهر ، وبخاصة عن هؤلاء الذين التقوا به وتحلقوا حوله : محي الدين الخطيب ، ومحمد كرد علي وسعيد الباني وكاظم الجزائري .

وفي الفصل الثالث يتحدث عن الشيخ طاهر الرجل : نشأته وهجرته ، والمعلم : وظائفه الاولى.

وفي الفصل الرابع يتحدث عن الشيخ طاهر المصلح : عن التقائه بمدحت باشا وعن جهوده الاصلاحية

وفي الفصل الخامس يتحدث عن الشيخ طاهر الرجل السياسي.

وفي الفصل السادس يتحدث عن الشيخ طاهر الرجل المفكر ، ويثبت نماذج من رسائله ، ويكتب ثبتا بمؤلفاته .

وقد يتداخل بعض من هذه الجوانب في بعض ، وقد تؤثر ان يكون مكان بعض الفقرات من هذا الفصل في مكان اخر من فصل

غيره ، وقد يكون لك في النظر الى بناء العمل كله ، رأي مصدره اعجابك بالمادة الخصبة التي انطوى عليها والتنبه الحاد الذي كان يتخللها .. ولكنك لا تملك وانت تقرأ الكتاب ان تفكر في ذلك وان تتوقف عنده .. فالمتعة التي يسوقها اليك والافاق التي يقودك اليها ، تدفعك الى ان تتجاوز ذلك .. لا لان الاسلوب – بناء وصياغة وتفاصيل – هو الرجل وليس في الوسع ان نحمل انسانا على ان يكون انسانا اخر .. لا لهذا فحسب ، ولكن لانك تمضي مشدودا الى متابعة التساؤل عن هذه العوامل الخفية « التي اورثتنا بعض ما نحن فيه اليوم من فرقة واختلاف » .

وستجد بعض هذه العوامل في الفصل الخامس في حديثه عن اساليب الكفاح السياسي وعن الجمعيات السرية من بين هذه الاساليب . وفي رأي الاستاذ المؤلف ان الماسونية وهي واحدة من هذه الحركات السرية – كانت اخطر ما ابتلي به هذا الوطن واقساه عليه في الفترة الاولى من كفاحه ثم في الفترات التي تلت بعد ذلك .

ومصدر هذه الخطورة فيما يبدو من حديثه – وان كان لا يواجه بذلك مواجهة واضحة ، ولا يوجه اليه توجيها حادا – ان هذه الماسونية تركت آثارها السيئة من نحوين كبيرين .

احدهما : السرية التي تجلببت بها . والسرية في العمل السياسي الذي يتناول الكيان والجماهير والمستقبل والوجود تقود الى أخطر النتائج ، لانها تحجب الحقائق ، وتسير الناس وراء سراب متخيل ، ما أكثر ما يكون خادعا ، وتباعد بين الناس وبين الوضوح الذي هو شرط الالتزام ، وتضلل الملايين حين تلبس عليها امرها .

ان هذه السرية لا يمكن ان تقود الى خير ، وافتراض صفائها ونقائها وخلوصها يتعارض مع سريتها ، ويجب ان نفرق دائما بين السرية في العمل وبين السرية في الفكرة .. ولقد كانت الماسونية مضاعفة السواد : في الفكرة والعمل معا .

والثاني : ان هذه الماسونية استخدمت ابشع استخدام فيتفتيت المجموعة العربية الاسلامية . .لم تكن اصلاحا اجتماعيا مرسوما، ولم تكن حركة سياسية واضحة ، ولم تكن لها جذور في الماضي ولا أصول منه ، ولم تكن نبعة من النبعات التي تنبثق عن واقع الحياة والمجتمع ، ولكنها اجتلبت اجتلابا لتكون ركوبا من هذه التي ركبها تنازع السياسات الاستعمارية الفرنسية والانجليزية استتبع بالتالي انقسام الماسونية الى وجهين سياسيين .

والحق ان هذا الفصل من الكتاب – على تكامل الفصول واستواء ما بينها في غايتها القريبة والبعيدة – يوشك ان يكون تجسيدا لما أراد المؤلف ان ينبه اليه في التقديم ، وان يرشد اليه في الفصول الاولى ، وان ينتهي اليه من غاية في الكتاب .

– ٤ –

ان المؤلف يقودك في هذه الرحلة الممتعة تقرأ سيرة هؤلاء الرجال النماذج .. تلقاهم فتأنس بهم وتفيد منهم .. تتابع خيوطا من خيوط حياتهم ومشاهد من مشاهدها .. تسعدك آراؤهم حين يعرض آراءهم ، ويثيرك تنبههم حين تدرك اننا انما نقول الان مثل الذين كانوا يقولون من قبل نصف قرن أو يزيد .. ويغمرك الانفعال حين ترى ان العرب اليوم حيث كانوا بالامس، بل لعلهم – اذا راعينا خطى الشعوب الاخرى والتقدم العلمي – كانوا خيرا مما هم اليوم .. انك تفرح اذ تتكشف لك شخصية مثل شخصية الشيخ سعيد الباني واذ يفجؤك اسلوب مثل اسلوبه ، وتروعك نظرات الشيخ طاهر الرائدة ، وتاخذك المواقف الصلبة من مواقف سليم الجزائري ، وتستعيد ان كنت من الذين رأوا الاستاذ كرد علي واستمعوا له وقراوه ، صورته وحركته وتفكيره .

ولكن هذه الرحلة الهانئة ، التيتشعرك بكثير من المتعة وبكثير من الفائدة ايضا ، رحلة هادفة تريد ان تستقر بك عند خلاصة الاحداث وخلاصة المواقف وخلاصة الرجال .. تريد ان تضعك عند الروح في حركة المجتمع لتثير عندك الاحساس بان هذه الروح العربية لم يبق لها صفاؤها ، ولم تحتفظ بسيرتها .. داخلتها هذه الاشياء التي وردت عليها ، وقدمت لها افكارا واتجاهات لم تكن في حاجة اليها .. كان وراء هذه الافكار والاتجاهات سياسات اجنبية ضربت الاتراك بالعرب ثم فتتت العرب ، ثم جاءت تضرب قطرا بقطر ، ثم اخذت بعد ذلك تجهز على العرب جميعا بالصهيونية .

– ٥ –

المشكلة الكبرى في هذا الكتاب ان صاحبه تحدث عن اشياء خطيرة من خلال الحديث عن الشيخ طاهر . أكان المؤلف يقصد قصدا الى هذا الخط المزدوج : خط مدرسة الشيخ طاهر من نحو ، وخط الحياة العربية المعاصرة من نحو اخر ، ليترك للقارىء أن يربط بينهما كيف شاء وحيث شاء ؟

اغلب الظن ان اقامة الكتاب على هذا النحو لم تكن عملاعفويا، وانما كانت عملا مدروسا ، كما نقول اليوم .. واذن فقد كان الدكتور الخطيب يريد ان يلقي بهذه الاشياء في ذهن هذا الجيل الجديد عن طريق هذه الطائفة من الاسماء والاحداث والظواهر ،وان يزرع عنده احساسا اعمق بالقضايا ، ونفاذا ابعد الى ما وراءها .

ولكن اذ تطمئن الى هذا الذي كتبه المؤلف لا تجد غنى ان تتساءل: السنا في حاجة الى قدر اكبر من الوضوح ومن الصراحة في دراسة هذه الاشياء ؟ ما الذي يحول بيننا وبين ان نكشف الغطاء، ان ننزعه نزعا عن كل هذه الملابسات ؟ هل تسمح البقية الباقية من الوجود العربي ان نعيش على اشياء من الرموز والتلويح ؟

عذر المؤلف انه ليس المؤرخ ، المنقطع للتاريخ .. عذره انه وصل الى هذه الاشياء عن طريق اخر غير التاريخ المباشر .. ولذلك عرض لها هذا العرض . أتراه العذر الذي يقنعك ؟

– ٦ –

وبعد فهناك أخطاء الطباعة قد لا ينجو منها كتاب .. ان جهد المصحح لا ينهض دائما كفاء عناد بعض المطابع .

ولو كان لي ان اتمنى للكتاب فيطبعته الثانية شيء – غير ان يتابع صاحبه تحطيم جدار الصمت حول هذه البدايات في حركتنا العربية وفجواته فيه – لتمنيت :

١ – ان ترتب رسائل الشيخ طاهر ترتيبا تاريخيا ، ما كان ذلك ممكنا .

٢ – ان يكون هناك جدول بالاحداث البارزة ، مقترن بالتاريخين الهجري والميلادي ، في اخر الكتاب .

٣ – ان يكون هنالك سردللمصادر .. فلا غنى عن ذلك في مثل هذا البحث للذين قد يتابعونه او يتابعون بعضا من قضاياه.

٤ – ان يكون هناك فصل تعريف ببعض الاسماء وببعض الكتاب.

ان كتاب الدكتور عدنان الخطيب ، وان كان اكثر تركيزه على الحركة العربية في بلاد الشام ، يظل عونا للانسان العربي المثقف اين كان ، حين يريد ان يعرف من قضايا بلاده ووطنه ما يجب ان يعرف . .انه نقطة مضيئة في حياة هذا الجيل الذي غم عليه الامر وأوشكت أن تنقطع به الاسباب بالماضي البعيد جهلا به ، وبالماضي القريب شكوكا حوله .. وانه كذلك تأكيد رائع على خصب التربة الطيبة لهذه المدينة الطيبة التي انبتت مثل هؤلاء الرجال الطيبين الذين كانوا عصبا من اعصاب النهضة وروحا من روحها .

دمشق

شكري فيصل

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدر الدين عرودكي

واقع النقد الادبي

خلال ربع القرن الاخير ، تلقى النقد الادبي اكثر من انذار بضرورة التخلية ، وكان يرغم ، في كل مرة يتلقى فيها مثل هذا الانذار، على ان يحزم متاعه وينسحب خلف الاضواء ، باحثا عن مكان آخر يقيمه من جديد ويحاول الائتلاف مع مساحته وجوه ، جاهدا في تركيز كل الاضواء مرة اخرى من حوله دون كلل . لقد شهدت الحياة الادبية في فرنسا خلال هذه الفترة اختفاء عدد متزايد من الصحف الادبية المختصة .. وكان هذا الاختفاء يتم اما بالتوقف عن الصدور نهائيا ، واما بالتحول الى ميدان آخر غير الادب . وجميع الذين عرفوا بداياتهم الادبية بعيد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، شهدوا هذه المأساة تتكرر كل عام تقريبا . ومع ذلك ، فان محرري هذه الصحف كانوا ينتقلون الى مكان آخر يجتمعون فيه أو يتبعثرون في أمكنة متعددة . وكانت آخر المآسي حقا مأساة مجلة « الآداب الفرنسية » التي كان الشاعر الفرنسي العظيم أراغون يشرف عليها . ولا شك ان هذه الظاهرة لا تدل على توقف النقد عن الوجود بقدر ما تكشف عن المنعطفات التي يضطر الى المرور عبرها كل من النقد والنقاد ، ينفذون منها ، منعطفا وراء منعطف ، نحو طرق تزداد ضيقا وظلمة ، فضلا عن ان نظرة عاجلة الى قائمة الكتب النقدية التي تصدر كل شهر توحي وكان النقد ، على العكس من ذلك ، يتنفس في ارض مفتوحة لا تحدها حدود . فما هي العلاقة اذن بين هاتين الظاهرتين ؟

ثمة ، في الوقت الحاضر ، نوعان من النقاد ومن النقد : النقد الجامعي (١) ومعظم الذين يمارسونه في الاساس مدرسون أو اساتذة في اقسام كليات الآداب من جهة ، والنقد الصحفي الذي يمارسه نقاد يعملون بهذه الصفة في الصحف اليومية او الملاحق الادبية الاسبوعية. ومن الواضح ان الشروط التي تتحكم في كل من النوعين ، وبالتالي الصفات التي تطبع كلا منهما تختلف اختلافا عميقا :

ان الفارق الاساسي الاول ان النقد الجامعي لا يعنى مبدئيا بملاحقة الانتاج الادبي الذي تقذف به المطابع كل يوم ، وانما يتلفت الى الابنية الادبية الشامخة يدرسها او يعيد دراستها وفق انظار جديدة تتناسب والشروط الثقافية التي يحيا فيها الناقد فضلا عن المنطلقات الفكرية والايديولوجية الخاصة به . في حين ان النقد الصحفي ، على العكس تماما ، يكرس كل اهتمامه للنتاج الادبي الجديد تحليلا وتقييما .

والفارق الثاني جماع فوارق عديدة فرعية اخرى ترتبط بطبيعة الصحافة من جهة والبحث الجامعي من جهة اخرى ، من حيث المهمة والتقنية والاداة والحرية والجمهور : فمن حيث المهمة ، يتخذ النقد الجامعي صفة النقد التعليمي ، وليس المقصود ب « التعليمي » هنا التبسيط ، وانما النفاذ الى اسرار النصوص الادبية الكبيرة ، الى بناها الداخلية والعلاقات القائمة بينها من جهة ، وبينها وبين اللغة وعبرها من جهة اخرى ، ومن ثم الوصول الى الخيط الاساسي الذي يربط الشوامخ الادبية ببعضها بحيث يؤلف تيار الادب عبر العصور وبلوغ المعنى العميق للادب اساسا . وهذه المهمة تتطلب ولا شك تأملا عميقا ودراسة طويلة واسسا نظرية راسخة لا يمكن ان تتيحها للناقد سوى قاعات الجامعات . في حين ان النقد الصحفي يتخذ صفة التبشير والاعلان . ان الناقد الصحفي يجد نفسه مرغما على قراءة عدة كتب جديدة خلال اسبوع ، وعلى ان يختار منها واحدا او اثنين يقدمهما لقراء الملاحق الثقافية ، متحدثا عن قيمتهما ، محاولا ، بلا شك، ان يربطهما بالتيار الادبي عموما ، ولكن ذلك يحتاج دوما الى عين تستبصر في لحظة واحدة أبعاد الزمن الثلاثة ، ونادرا ما يملك الناقد الصحفي مثل هذه العين (٢) . ان المقال النقدي في الصحيفة اليومية اشبه بضربات سريعة اولى لرسام تحاول ان تعطي في مجموعها ملامح أولية لشيء ما ، دون ان تبلغ مستوى القطعة الفنية بعد . ونادرا ما استطاع ناقد صحفي ملاحق من القارىء والمطبعة معا التفرغ لدراسة ظاهرة . وانما مجموعة أعماله الصحفية هذه تشكل في النهاية صورة متكاملة ، بيد انها لا تتجاوز العموميات ، لعصر ادبي او جيل ادبي ما يمكن اعتمادها كوثيقة او كدليل للنقد الادبي الجامعي .

ومن حيث التقنية فان النقد الادبي في الاساس ترعرع على أعمدة الصحف الادبية التي لم تكن تحمل هموم الصحافة اليوم ـ وسيأتي التعرض لها . وكان ثمة نوع من الحوار بين النقاد من جهة وبينهم وبين القراء من جهة اخرى يقوم بمناسبة كل رأي نقدي ، الامر الذي لم تعد تتيحه صحافة اليوم . ان المقال النقدي في الصحيفة اليوم ليس اكثر من دليل للقارىء وسط أكداس الكتب التي تلفظها المطابع كل يوم ، في حين ان البحث او الدراسة النقدية تؤسس ـ كما يقول رولان بارت ـ « كتابة فوق الكتابة » ، وتهب القارىء مزيدا من الابعاد التي لا ينكشف عنها العمل الادبي من القراءة الاولى . ومرد ذلك ولا شك الى ان الناقد الصحفي يعيش مع الاعمال الادبية التي يقرأها وينقدها اكثر مما يعيش مع جمهورها ، في حين ان النقد الجامعي يتنفس وسط جزء محدود ـ على الاقل ـ من هذا الجمهور هو الطلبة، حيث يقوم حوار متعدد الابعاد لا يكشف عن كثير من غوامض النص او يطرح المشكلات التي يثيرها فحسب ، وانما يغني الدراسة الادبية بما يتيحه من تنوع في الافكار هو من طبيعة الحوار اصلا ، هذا التنوع يتيح للناقد ، وهو غالبا كما قلت استاذ او محاضر ، فسحة تأمل لا تتيحها الصحافة اليومية لناقدها على الاطلاق .

---

(١) اننا نطلق هذه التسمية مبدئيا للتمييز بين النوعين . فالحق ان ثمة أيضا بعض النقاد الذين لا يمتهنون مهنة التدريس الجامعي ، ولكنهم مع ذلك يمارسون فعالية نقدية تختلف اختلافا بينا عن الفعالية النقدية في الصحافة اليومية وتقترب من الفعالية النقدية الجامعية . فضلا عن ان هذا التمييز ـ كما هو واضح ـ لا يعني الحديث عن الاتجاهات النقدية .

(٢) ان ذلك ينطبق بوجه خاص على النقد الفرنسي . فخلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة لم تتم اعادة النظر في المناهج النقدية القديمة ، وولادة النقد الجديد « القديم » والنقد الجديد « الجديد » وتياراته المختلفة على صفحات الملاحق الثقافية الاسبوعية للصحف اليومية الفرنسية ، وانما في قاعات الجامعات أو على صفحات المجلات المختصة اساسا بالنقد ، وبشكل خاص مجلة « TEL QUEL »

ومن حيث الاداة ، فان الفرق بين الناقد الصحفي والناقد الجامعي هو الفرق بين المقالة الصحفية والدراسة العلمية ، كلاهما له أصوله وخصائصه وجمهوره . ففي حين تقبع الدراسة العلمية في أجواء المصطلحات المعقدة والاقيسة المنطقية ، والخلافات النظرية والمنهجية ، ترتع المقالة الصحفية في أجواء أشد حرارة . فباتجاهها الى القارئ اليومي تعتمد أكثر ما تعتمد على التلميح السريع والاشارة الذكية والصياغة الموجزة واللذع الحاذق . انها تريد ان تستثير فضول القارئ وأن ترضي رغبته في معرفة أوسع المعلومات بأوجز العبارات صياغة ، ولذلك فهي تضغط برامج برمتها في سطور ، وتختصر العديد من المؤلفين في عبارات غالبا ما تذهب مذهب الامثال. انها اشد حرارة لانها طازجة : تخاطب عقل القارئ وقلبه معا ، بما يفكر به ويهتم له في يومه الراهن دون ان تحاول اعادته الى عصور اخرى قد لا تهمه في قليل او في كثير .

والمقصود بفارق الحرية ، حرية الحركة التي يتمتع بها كل من الناقد الصحفي والناقد الجامعي . فالاول يتنفسه أجواء الصحافة اليومية مرغم على التكيف مع شروطها : فهي تخشى الاطالة وتولع بآخر خبر جديد ، وتعتمد على الاثارة ، وتخاف من التكرار ، في حين ان الثاني يترك نفسه لرحابة الزمن والمكان . انه يستطيع على سبيل المثال أن يختار قيمة صغيرة يخصص لها عاما دراسيا كاملا ، أو دراسة طويلة تجد فرصتها في النشر في كتاب او في مجلة شهرية أو فصلية او نصف سنوية او حتى سنوية . الاول مرغم على ان يضغط مئات الصفحات والافكار في عدد محدود جدا من السطور ، والثاني حر في أن يمد فكرة واحدة عبر صفحات لا حد لها يستولد منها ما شاء من أفكار .

ومن حيث الجمهور يتجه النقد الصحفي غالبا الى جمهور غير محدد بحدود ثقافية مبدئيا ، في حين ان النقد الجامعي يتجه الى جمهور له ملامحه الثقافية الواضحة : انه أقرب الى أن يكون مختصا ، او هو يهتم اهتماما عميقا ، بسبب المهنة أو الهوى ، بالادب . هو اكثر صبرا وجلدا ، فضلا عن انه أشد وضوحا في اختياراته ومعرفته لغاياته .

والفارق الثالث اقتصادي او مهني . فالناقد الصحفي يكسب معيشته من عمله في الصحيفة في حين ان الآخر أستاذ جامعي . ان كسب المعيشة مسألة لها أهميتها ولا شك، ذلك ان الادب ــ بحد ذاته ــ ما يزال عاجزا عن ان يكون وسيلة لكسب العيش ، ونادرون هم الكتاب الذين يعيشون من موارد كتبهم (٣) وحدها ــ وهذا ولا شك ينطبق على الوطن العربي مثل انطباقه على أوروبا ــ ، ومن هنا فان المهنة ذاتها التي حددت اطار العمل كما سبق وذكرت وطبيعته ، تحدد ايضا امكانياته وآفاقه .

الفارق الرابع يتعلق بمسألة تؤلف الآن احدى أهم القيمات في علم اجتماع الادب في فرنسا وأعني بها علم اجتماع الكتاب أي العلاقات التي يوجدها الكتاب بين اربع حلقات اساسية هي المؤلف والناشر والناقد (الصحفي) والجمهور . فيما مضى كانت العلاقة بين الكاتب وجمهوره علاقة مباشرة بلا وسيط يلعب دورا ايديولوجيا معينا . أما اليوم ، فان دور الوسيط في المجتمع الاستهلاكي يتفاقم يوما بعد يوم بحيث اصبح اساسا لا غنى عنه لاقامة هذه العلاقة بين المؤلف والقارئ . ان اختيارات الناشر للكتب التي ينشرها تلعب ولا شك دورا مهما في الثقافة الغربية المعاصرة ، وكذلك اختيارات الناقد الصحفي الذي يلعب دور الوسيط الثاني . وسواء كان الناقد الصحفي مرتبطا ماديا بالناشر ام لا ، فانه يعكس ، باختياره للكتب التي يكتب عنها ، ايديولوجية محددة لا تقل أهمية عن ايديولوجية الناشر سواء اتفقت معها أم اختلفت . ومما لا شك فيه ان ثمة عددا من النقاد الصحافيين الذين يمارسون مهنتهم عن هوى وحماس لا يقل عن هوى وحماس المبدع اساسا ، ولكنهم بانتظامهم ضمن اطر موظفة اساسا ، شاؤوا أم أبوا ، لايديولوجية غالبا ما تكون خادمة لايديولوجية الناشر. ان الناقد الجامعي من هذا المنظار بالذات متحرر من القفص الذي يحيط بالناقد الصحفي . وصحيح ان له قفصه هو الآخر ، لكنه يظل قفصا من صنعه هو ، مسؤول عنه مسؤولية لا تتعداه الى غيره .

ان هذه الفوارق والاختلافات تكمن وراء العلاقة الحالية بين ظاهرتين يتنفس من خلالهما النقد الادبي المعاصر في فرنسا ، ويتوزع حسبهما ايضا توزعا يباعد بينهما على المدى القريب ويقربهما على المدى البعيد . وكلا الظاهرتين تمران في أزمة ، غير انه اذا كانت ازمة النقد الجامعي ازمة في مناهج البحث ، فان ازمة النقد الصحفي أزمة اختيار وجودي أساسي يمر بها منذ اكثر من ربع قرن .

* * *

على ان الحديث عن ازمة كل من الظاهرتين ، حديث لا يمكن ان تتسع له في الحقيقة رسالة او رسالتان ، ولربما كان من الممكن ان تكرس لتقديم فكرة عن هاتين الازمتين عدة رسائل تتعرض لمشهد النقد الادبي الفرنسي المعاصر بنوعيه ، وتنقل صورة عن الاسئلة الاساسية والاجابات المتعددة التي يتضمنها النقد الادبي اليوم وبشكل خاص النقد الجامعي . لذلك سأكتفي في هذه الرسالة بتقديم صورة جانبية لنموذج من النقاد الصحفيين ربما كان من أهم الوجوه أهمية اليوم ، وذلك من خلال مجموعة المقالات التي أصدرها مؤخرا تحت عنوان « مناخ الآداب » والتي ضمت عددا كبيرا من مقالاته النقدية نشر معظمها في الملحق الادبي لصحيفة « الفيغارو » وأعني به روبير كانتر .

ويمثل روبير كانتر حقا نموذج الناقد الادبي في الصحيفةاليومية. فقبل ان يستقر في زاويته الاسبوعية على صفحات الملحق الادبي لـ « الفيغارو » ، عمل منذ الحرب العالمية الثانية في اكثر من صحيفة او مجلة ، منها السبكتاتور والكانييه دي سود والتابل روند وغازيت دي ليتر وريفو دي باريس ، ومعظم هذه الصحف كانت تنتمي الى قطاع الصحافة الادبية الذي يكاد يكون معدوما الآن ، لولا وجود صحيفتين ، احداهما اسبوعية والاخرى نصف شهرية .

ومجموعة المقالات التي يتضمنها كتابه هذا تعكس صورة متكاملة لجيلين ادبيين عرفتهما الحياة الادبية الفرنسية منذ الحرب العالمية الثانية ، فلن نقرأ فيها اسماء سارتر وكامو ومالرو وموريان وجوليان غرين فحسب ، وانما سنقرأ ايضا اسماء ميشال بوتور وآلان روب غرييه وناتالي ساروت ومرغريت دوراس،بل سنقرأ ايضا عنالجيل الذييتصدر اليوم مقدمة المسرح الادبي الفرنسي الراهن وأعني به جيل فيليبسوللر في مجال الرواية (٤) ورولان بارت في مجال النقد . غير ان هذه

---

(٣) لا شك ان الكاتب الفرنسي ، وكل كاتب اوروبي بشكل عام ، ملزم بامتهان مهن عديدة لكسب معيشته . صحيح أن أعماله هذه لا تخرج في اطارها العام عن اطار عمله ككاتب ، باعتباره يعمل في واحد او اكثر من وسائط الاتصال الجماهيري ، غير ان ذلك يتم على كل حال على حساب مشروعاته الاساسية روائيا كان أم ناقدا ام شاعرا .

(٤) يعتبر فيليب سوللر الآن ، والذي يرأس تحرير المجلة النقدية الطليعية « TEL QUEL » آخر نموذج للحداثة في ميدان الادب الفرنسي المعاصر . وبفضله ــ كما كتب أحدهم مؤخرا ــ تحتفظ باريس بمكانتها حتى اليوم ، بوصفها منبع كل جديد في الفن والادب. وكانت روايته الثانية التي تحمل عنوان « H » والتي صدرت في الشهر الماضي ، قد أثارت ضجة لم تنته بعد في اوساط النقد الادبي الفرنسي . فهي عبارة عن (١٨٤) صفحة بدون اي فاصلة او نقطة او جمل او مقاطع مستقلة .. وسوف أقدمها للقارئ العربي في رسالة قادمة .

الصورة لم تصنع دفعة واحدة وانما صنعت بالتقسيط وبغير تصور قبلي ، اذ انه اذا كان ثمة خيط ما يربط بينها فهو خيط استمرارية الحياة الادبية لا خيط الرؤية المتكاملة لمرحلة تاريخية استكملت أبعادها أو هي في طريقها لاستكمالها . ويبدو ان هذا ما جعل كانتر ، وهو يهيىء أوراقه للطبع ، يعيد قراءة ما كتبه من جديد لكي يجعل في مقدمة كل مؤلف تعرض له في مقالاته عدة سطور يقدمه بها ، ويلخص فيها رأيه النقدي في مجمل أعماله تلك التي تشكل شخصيته الادبية . غير ان ثمة ايضا سببا آخر وراء كفايته لها . فالحق انها فرصة يصوب فيها كذلك سهامه نحو الكتاب الذين لا يميل اليهم كثيرا ، والذين ، لذلك ، كانوا هدفه الاول . فهو يقول عن ناتالي ساروت مثلا : « انها ستحتل ولا شك يوما ما مكانة مرغريت دوراس عصرنا » (٥) وعن مارسيل شنايدر : « مؤلف اشتهر بأخباره عن المجتمع » !.. وعن سارتر : « الانسان الذي بقدر ما يبدو فكره عالميا ، يبقى ، مع ذلك ، وبأضيق الحدود ، سجين هلوساته » ، وعن آراغون : « ربما يملك هو بالذات مفاتيح الابواب السرية التي تسمح له بالخروج من دوائره الداخلية » .

ومن خلال هذه المقالات المتناثرة يمكن ان نستخلص موقفا نقديا يميز هذا الناقد ويمنحه في الوقت نفسه ملامح قد لا تتوافر لغيره من النقاد الصحافيين .

بينه وبين أي مدرسة نقدية مسافة ، تجعله دائم الشك والخوف في او من امكانية تحول النقد الادبي الى علم . ووفقا لما يكتبه عنه برتراند بوارو دلبيك ، الناقد الادبي لصحيفة « اللوموند » ، فقد كان دائما متوحدا يقيم ضمن اطر ذاتية دون أن يجاوز حدود معادلته الشخصية . فاختياراته الفلسفية والجمالية تتم مع تحفظ يسمح له دوما بالتساؤل عن مدى صحتها . ولئن كان يشك بامكان قيام نقد علمي ، فانه يشك بالقدر نفسه في امكانيات منهج السيرة الذاتية القديم . ذلك انه على الرغم من كل المحاولات لتحديد الغايات الادبية

خلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة برأيه ، فلم تجد هذه الغايات تعريفا جامعا مانعا ، والوجودية الادبية اليوم تتأرجح في البحر ، ولم يستطع سارتر ان يخرج منها على الاطلاق . وكذلك ، فان الرواية الجديدة لم تكن خلال السنوات السابقة سوى اعجاب متبادل تلاشى هنا ، ليستعاد ، عبر بديل له ، في الجامعات الاميركية . واي محاولة لبناء نقد ادبي صحيح ــ في رأيه ــ انما تقوم على قواعد عامة لا تحول دون ان يكون للناقد هوى لا يمكن الحيلولة دونه بل لا يخشى هو من التصريح به . هذه القواعد توجب على الناقد ان يتناول العمل الفني تناولا « صحيحا » وبدون اية « افكار مسبقة » وان يكون حكمه « منصفا » . ان « الانصاف » يوحي بضرورة « لجم الهوى » ، وذلك عندما يكون ثمة اعتراض اساسي على العمل الادبي نابع من القلب . ولذلك فان كانتر لا يخفي هواه قبل فرانسواز مورياك وجوليان غرين ، في نفس الوقت الذي يبدي فيه اعتراضاته على كثيرين ، وبشكل خاص ، على الذين يحاولون أن يحيلوا النقد الادبي الى أبنية هندسية ، صارمة في مقاييسها وحساباتها . فهو يعترض على ميشيل بيتور (روائيا وناقدا معا) بسبب فكره التنظيمي المريع ــ كما يقول ــ الذي لا فقره ولا عبثية النتائج التي وصل اليها يشطان همته . ان المنهج العلمي في الادب يقود في رأيه الى الاستعاضة عن الادب بفكرة عن الادب ، ويكتب من والى فيليب سوللر بهذا المعنى قائلا : « ان الذكاء لا يحل محل الحياة الروحية » . ذلك ان القراءة ــ كما يقول

---

(٥) غير خاف على القارىء السخرية اللاذعة وراء هذا المدح الظاهري . فمرغريت دوراس روائية معاصرة تنتمي الى جيل ناتالي ساروت نفسه ، فضلا عن ان مكانتها كروائية ربما كانت أقل من مكانة ناتالي ساروت نفسها .

في معرض حديثه عن غايتان بيكون ــ لا معنى لها ولا اساس بدون بعد داخلي . هذا البعد الداخلي لا يحدده كانتر ، وربما كان يعني به هذه الفسحة من اللاشعور التي تولد منها الاهواء ، ذلك انه قد قرأ ديكارت وقرأ كذلك فرويد بعد ديكارت ، ولكنه احتفظ من ديكارت ، في قواعده النقدية الآنفة الذكر ، بضرورة حذف الافكار المسبقة ، وابتعد عن فرويد محتفظا لنفسه برأس ميتافيزيقي يجعل من رفضه لمحاولة النقد ان يكون علما رفضا غامض الاسباب .

على انه قد يكون من المناسب ان تضاف الى السطور السابقة ، تلك الاجابات التي رد بها على أسئلة زملائه في الملحق الادبي للفيغارو ، والتي طرحت عليه بمناسبة صدور كتابه ، لكي تتم بها صورة ناقد من اكثر النقاد الادبيين في الصحافة الادبية الفرنسية احتراما . فقد اختار كل واحد من افراد مجموعة الملحق الادبي للفيغارو سؤالا طرحه على روبير كانتر محاولا أن يجعل منه تحديا . ومن الطريف ان الجميع يشاركونه مهنته كناقد ادبي ، بمعنى انهم يملكون جميعا تجربة مماثلة ، ولذلك فقد تضمنت صيغ الاسئلة ذاتها شيئا من الجواب الخاص بالسائل ، ومن هؤلاء اندريه برانكور وكلود مورياك وكلود جانود ...

فالسؤال الذي يطرحه اندريه برانكور ليس جديدا في الحقيقة ، بل انه أقرب الى ان يكون رأي كثير من الكتاب الذين يكتبون الرواية او الشعر ، وأعني به ان الناقد كاتب او مبدع فاشل . فكأن النقد بالتالي ، تحصيل حاصل زائد عن اللزوم الذي هو العمل الادبي الابداعي : « هل تشعر أنك ضحيت بأعمال أدبية شخصية باختيارك تكريس نفسك لاعمال الآخرين ؟ » . ولا يجد كانتر حرجا من الاجابة : « ربما وجدت في أقدم الاوراق التي كتبتها قليلا من القصائد وعددا محدودا من تصميمات قصص او روايات ، غير انها ليست اكثر من يوميات تتضمن تأملات مفككة تتناول جوانب نفسية او أخلاقية ــ واذن فلست أشعر انني ضحيت بشيء . وانما الصحافة المسؤولة هنا لا النقد . فالصحافة ، في خوفها من التكرار والاطالة والاخبار سريعة الزوال ، هي بالتأكيد التي جعلتني أختار التعمق في الحوار والتأمل والتحليل وانتزاع أسرار الكاتب وحقيقته العميقة أيضا عبر اعماله . ولا شك انني في هذا المجال ، أعني في حدود النقد الادبي والتأمل الفلسفي قد ضحيت ببعض الرغبات الشخصية في تحقيق بعض الاشياء . ولقد كنت على كل حال بحاجة لكسب معيشتي فضلا عن ان المهنة تسليني » .

« لماذا تكتب ؟ » سؤال آخر يطرحه كلود مورياك ، ولكن بصيغة مختلفة . وطرحه على ناقد من قبل شخص يكتب الرواية والنقد ، يبدو وكأنه صياغة اخرى للسؤال السابق : « أكنت ، عندما وضعت عنوان كتابك ، تسخر من الادب ، لكي تسجل على الاقل مسافة ما بينك وبينه ؟ » .

« عنوان الكتاب ــ يجيب روبير كانتر ــ يلعب في الحقيقة على الكلمات . انه يعني مناخ الآداب الفرنسية ، كما يقال مناخ العصر ، وانني أجيب به ، بطريقة ما ، على أول مقال لي في « الفيغارو » كان مخصصا في الاساس لجوليان غراك « لماذا يحتضر الادب ؟ » . ثم انه ليس مجرد نكتة ، فضلا عن انه أقل من ان يكون سخرية . وعن سؤال « لماذا تكتب » ، فقد بدا لي أفضل جواب ، جواب اندريه بريتون « اكتب لكي اضرب موعدا » . مجموعة مقالات هي ايضا مجموعة من الرسائل التي لن تصل ــ ربما ــ الى المرسلة اليهم الا متأخرة ، ودون ان نعرف ذلك على الاطلاق » !

ولكن هل يخطىء الناقد ، وبوجه خاص الناقد الصحفي الذي يجد نفسه مطالبا باقامة معادلة دائمة بين اكداس الكتب التي صدرت وبين آخر كتاب لفظته المطبعة ؟ فيما مضى ارتكب سانت بوف بعض الاخطاء في نقده لستندال ، فما هي أخطاء روبير كانتر ؟ يجيب كانتر على سؤال كلود جانود : « ومن انت حتى تطلب من ناقد صحيفة يومية عصمة في احكامه هي امنع حتى من عصمة حكم التاريخ ؟ بالطبع لي

أخطائي . فقد بدأت الكتابة في باكورة شبابي مخففا مع لافونتين ثم مع مونتيني ، ولم أجدهما مرة اخرى بعد . أما بالنسبة للمعاصرين فانني أستمر في الاعتقاد مثلا ان مسرحيات بيكيت أفضل من رواياته. وعلى كل حال سنرى خلال خمسين عاما ، أو أنك سترى قبل ذلك ، أنت الذي يهتم بالخلود . ان من يثير اعجابي هو الناقد الذي يكون دوما اول من يصعد على القارب الاخير ! ولا بد لي - على كل حال - من وقت قليل ، وقليل من الصمت لاتعلم أن اعرف ، وان أحب ، وان انسجم مع حياتي » .

ولا شك اننا هنا ، انما نجد نقطة تسجل ، عبر جواب كانتر بالذات ، لصالح الناقد الجامعي الذي يجعل بينه وبين العمل الادبي الذي يتخذ منه موضوعا لتأملاته مسافة زمنية تتضمن مسافات أخرى اجتماعية واخلاقية وسياسية . هذه المسافة لا يملكها ناقد الصحيفة اليومية الذي تعفره غبار الاحداث المتلاحقة ، وتمنعه من الخلود الى التأمل . فهو ، باعتباره في مركز الحياة الادبية ، غير قادر على ان يراها في صلاتها مع أبعاد الحياة الاخرى ، فضلا عن رؤيتها بأبعادها كاملة . هذه المشكلة التي تنعكس اخطاء فاضحة في كثير من الاحيان في أحكامه على الكثير من الاعمال هي التي تدعم رأي الكاتب : ان الناقد شخص غير مرغوب به في الحياة الادبية لانه زائد عن اللزوم . وليس بعيدا عنا ولا شك ذكرى بروست الذي اضطر ، بسبب خطأ نقدي مشابه - لان يطبع الجزء الاول من روايته « البحث عن الزمن الضائع » على حسابه ، بعد أن رفض أندريه جيد ، الذي كان يومها مستشارا ثقافيا لدار غاليمار ، الموافقة على طبعها . ولقد كان لا بد ان تمر سنوات أخرى على طبع هذه الرواية ، وعلى قراءته الاولى لها لكي يتنبه جيد الى أصالتها والى امكانياتها التي ما تزال ترفد الرواية الفرنسية حتى اليوم . ولكن المهم ايضا - كما يقول كانتر - هو أن هذا الناقد مضطر لاحباط الكثير من مشاريعه الشخصية لا لكونه ناقدا ، وانما لانه يعمل في صحيفة يومية . ان الصحافة المعاصرة هي موضع الاتهام . ونحن نرى انه حتى صفحات الملاحق الادبية الفرنسية آخذة بالتقلص شكلا ومضمونا . وكما يقول كانتر ، فان الفرق بينها وبين الملاحق الادبية للصحف الانكليزية على سبيل المثال ، ان القارىء يشعر ، لدى قراءته الملاحق الاحد الانكليزية ، انها تتكلم الى أناس أذكياء ومثقفين ، في حين ان قراءة الصحافة الادبية الفرنسية تعطي انطباعا معاكسا تماما !

* * *

حرف عربي جديد

إن إزالة العقبات أمام الحرف العربي كانت من أهم الدوافع في عملي

في ميدان آخر ، هو ميدان الحرف العربي ، كتشكيل زخرفي ، سجل الفنان العربي السوري عبد القادر ارناؤوط الذي يقيم حاليا في باريس ، في دائرة الاختراعات الفرنسية ، الحرف العربي الجديد الذي عمل على تشكيله منذ عام ١٩٦٨ ، وحقق اخيرا شكلا جديدا له يحمل خصائص عديدة ، تسمح له - ربما - بمنافسة كل الاشكال المعروفة حاليا للحرف العربي .

والفنان ارناؤوط خريج أكاديمية الفنون الجميلة في روما ، واستاذ في كلية الفنون الجميلة بدمشق . وقد اقام خلال السنوات السابقة عديدا من المعارض الفنية في دمشق وبيروت وباريس وفينيسيا بالاضافة الى اشتراكه في عدد من المعارض العربية المتجولة في أنحاء العالم .

وفي الحوار التالي الذي أجريته معه ، بمناسبة تسجيله هذا الحرف في باريس ، يقدم الفنان عبد القادر ارناؤوط تجربته هذه التي تأتي بعد عديد من التجارب السابقة في هذا الميدان منذ اكثر من ثلاثين عاما ، أي منذ طرح مجمع اللغة العربية في القاهرة على جمهور الفنانين فكرة تقديم صيغة فنية جديدة للحرف العربي من خلال مسابقة بدأت ولم تكتمل بعد . فهي اذن تستفيد من حصيلة هذه التجارب ، فضلا عن انها تستجيب لحاجة عصرية ملحة أوجدها ولا شك تطور وسائط الاتصال الجماهيري على اختلافها ، وذلك دون ان تتخلى عن الاصول الاساسية للكتابة العربية .

- ما هي برأيك مبررات ايجاد حرف عربي جديد ؟

- ربما كان أول المبررات وأهمها محاولة ازالة العقبات امام الحرف العربي ، فنحن حاليا ملزمون بايجاد عدد كبير من الحروف المطبعية نظرا لوجود عدة اشكال للحرف حسب موقعه في الكلمة . ولذلك فان طريقتي سوف توفر عدداً كبيرا من اشكال الحروف المستعملة حاليا في المطبعة . عندما دخلت المطبعة الى الشرق العربي ، كان الميل متجها الى جعل المطبعة تتماشى مع ما يكتبه الخطاطون ، بدلا من جعل الخطاطين يتماشون مع المطبعة ، فيبسطوا الحروف ، ولذلك كان هناك حوالي ٤٠٠ حرف عربي أساسي في المطبعة القديمة، وهذه الكثرة ناتجة عن ان لكل حرف عدة أشكال تختلف بحسب موقعه في الكلمة . وكانت هذه المشكلة موجودة في اوروبا ، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن في حرفي ال (F) وال (I) . وقد تجاوزت اوروبا الآن كل هذه المشكلات والمصاعب باستثناء ما يتعلق بالنواحي الزخرفية . وأعتقد انه قد حان الوقت لان نفكر بالحرف العربي ونجهد لتقليص عدد الحروف ما وسعنا ذلك خاصة واننا لا نضطر لاستخدام الحروف الكبيرة والصغيرة في أول الكلمة وفي وسطها شأن الحروف اللاتينية في اللغات الاوروبية ، وهذا ما يساعدنا بالتالي على تقليصها أكثر من الحرف الاوروبي . من ناحية أخرى ، فاننا ، ضمن الاشكال الحالية للخط العربي ، لا نقدر على القيام بمشاريع ضخمة مثلا كتوحيد اشارات السير ، أو اتجاهات المدن والقرى ، لاننا اولا لا نستطيع الاعتماد على خطاط واحد نظرا لضخامة المشروع فضلا عن أن كل خطاط يكتب بأسلوب ، وحتى ضمن الاسلوب الواحد هناك فروق كبيرة او صغيرة بحيث لا نجد أحدا يكتب كالآخر ، بل انه حتى مزاج الخطاط يتغير أثناء العمل ، فنحن نمط السين متى شئنا وننصفر النون حسب الحاجة ، لذلك ، فلا بد من التوصل الى نوع من الخط النمطي يكتبه الجميع بنفس الطريقة . وهناك مبرر آخر وهو ان مجمع اللغة العربية في القاهرة يطرح مشكلة الحرف العربي منذ الثلاثينات دون حل حتى الآن ، وربما كان المجمع هو الذي يرفض تحديث الخط ... على انه قد أتيحت لي الفرصة للاطلاع على اكثر المشاريع المقدمة للمجمع .. والحقيقة ان معظمها رديء . فبعضها يقترح تحويل الخط اللاتيني لينسجم مع الحرف العربي فكانت النتيجة الانسلاخ تماما عن جذور الحرف العربي ، ومنها ما يقترح كتابة الحروف بالارقام من الواحد للتسعة .. ان مجرد طرح المجمع لهذه المشكلة يعكس حاجة للتغيير ، كنت حقا أتحسسها وأنا عاكف على محاولتي .

- كيف بدأ اهتمامك بهذه المشكلة ؟

- لقد عملت في فن الاعلان منذ أواخر الخمسينات ، وكنت احاول ان اعمل في هذا الفن بعقلية متطورة ، باعتباره فنا وافدا من الغرب . ولقد لاحظت أن هذا الفن الحديث الذي نتبع فيه أحدث الافكار المتطورة من حيث اللون والمساحة لا ينسجم بتاتا مع الخطوط العربية القديمة . ومهما بلغ الخط العربي بانواعه المختلفة من الجمال ، فقد كان يضرب تكوين الاعلان . لا شك انه يمكننا القول ان الاعلان - أيضا - يضرب الخط ، والحق انهما نقيضان . محاولتي

واهتمامي بهذه المشكلة بدأ من هذه النقطة ، فقد حاولت يومها ان أجد صيغة غرافيكية في الخط تنسجم مع ما أرسمه في الاعلان ، وبدأت محاولاتي عام ١٩٦٠ . غير ان الحلول التي كنت توصلت اليها آنذاك كانت حلولا جزئية لا تتعدى خلق الخط المنسجم مع تكوين كل اعلان على حدة . وقد تبنى التلفزيون العربي السوري في أول عهده هذه الحلول .. ذلك ان الخط الذي كنت أرسمه يومها بدأ منسجما مع هذه الآلة الوافدة حديثا على بلدنا لانه يمثل هو الاخر الحداثة . وقد هاجمني الخطاطون يومها لان هذا الخط يخرج عن المألوف ، يخرج عن حدود الصنعة التقليدية ويحاول شق طريق جديد لهذا الخط . وبعد مضي عدة أعوام على هذه التجارب ، وبعد أن أنهيت دراستي في روما ، لم أعد أفضل الحلول المؤقتة التي كنت أرتكز عليها ، ولذلك فقد بدأت محاولة اولى في النظر الى الحرف العربي ككل ، وكان ذلك في عام ١٩٦٨ ، كيما أجد حلا يتناول كل الحروف العربية في شتى اوضاعها ومواقعها من الكلمة . كانت بدايتي مفعمة بالحماس بحيث انني سلخت في المحاولة الاولى عدة عناصر من الحرف العربي ، غير انني مع مرور الزمن ما لبثت ان شعرت انه لا يمكن أن تفاجأ عيون الناس بنوع من الخط يختلف اختلافا عميقا عن الخط الذي تعودت عليه . وهكذا اتجهت محاولتي الثانية نحو ايجاد رابطة بين ما تعودت العين عليه سابقا وبين الجديد الذي أصنعه . وقد انتهيت أخيرا الى ما أعتقد انه حل لا بأس به .

ـ الا ترى ان محاولتك هذه ، التي ستجعل من الخط العربي نمطا واحدا ، تسيء الى الاشكال الزخرفية الرائعة للخط العربي على الرغم من كل المبررات التي ذكرتها ؟

ـ لا .. ان محاولتي لا تلغي الماضي بشكل قاطع . سيستمر الخطاطون بالكتابة بالرقعي والثلث و ... الخ ، وتبقى أعمالهم ذات قيمة فنية ، غير ان محاولتي ستدخل التصنيع ، في المطبعة او الآلة الكاتبة ، لكي تحقق ميزات جديدة لا يملكها الحرف العربي في شكله الحالي . وفي هذا المجال لا بد من تضحيات فنية ، وذلك باستبدال عدة امكانيات لكتابة الحرف في نوع معين بامكانية واحدة تتكرر في أول الكلمة او في منتصفها او في آخرها . انا مع الخطوط القديمة في الاشياء الفردية لكتابة عنوان كتاب ، او لكتابة لوحة .. غير اني بمحاولتي هذه اقصد التعميم دون اجبار الناس على ان يتقولبوا مع هذا الخط . سيبقى هناك أناس يكتبون كما يريدون ، بل انني أعتقد ان هناك أشخاصا آخرين يحاولون ايضا محاولتي ، وأنا على ثقة من انهم لا يريدون الغاء الماضي بصورة قاطعة . ولذلك فمن الممكن أن نعتبر هذه الصيغة الجديدة ، نوعا جديدا يضاف الى الانواع الأخرى ، غير ان امكانياته التصنيعية اكثر بما لا يقاس .

ـ هل أوجدت في محاولتك قاعدة عامة يمكن ان يتبعها أي انسان لرسم هذه الحروف بحيث لا تختلف من انسان الى آخر او تتوقف على مزاجه في الكتابة ؟

ـ هذا في الواقع ما حاولت أن أفعله . ومجموعة الحروف التي صنعتها تكتب كلها بواسطة المسطرة والبيكار ، وحسب مقاييس معينة يستطيع كل انسان يطلع عليها ان يكررها ما دام يعرف استخدام المسطرة والبيكار !

ـ ما رأيك بمحاولة المهندس نصري خطار ؟

ـ لقد كانت محاولة المهندس خطار محاولة جيدة حقا ، وأذكر انني أعجبت بها عندما أطلعت عليها . غير ان الشيء الوحيد الذي عز علي في محاولته الغاؤه للخط الحامل للحروف . ومن جهتي فانني لا أستطيع ان افرق بين الكتابة العربية والخط الحامل لها . ولهذا فقد اصررت في محاولتي على التأكيد على هذا الخط الحامل أكثر من أي عنصر آخر . وهذا ليس وقفا على لغتنا العربية ، فعندما اعاد الفنان السويسري « فروتيغر » رسم الحروف الهندية البنغالية ، فانه لم يضح بالخط العرضي الحامل لكل الاشارات في الكتابة . أما من حيث الاشكال التي ابتكرها المهندس خطار فقد كانت بالنسبة لي أشكالا جيدة غرافيكيا وتشكيليا . وأعتقد ـ وهذا رأي شخصي ـ اننا لا نستطيع أن نكتب العربية بحروف منفصلة دون ان نسيء الى بنية الحرف العربي ذاته .

ـ ما هي العناصر التي حذفتها من الخط العربي التقليدي وما هي العناصر التي أضفتها ؟

ـ فلنبدأ بالحذف . كان الحذف عبارة عن محاولة لتوحيد شكل الحرف في أول الكلمة وفي منتصفها وفي آخرها ، وهذا يتطلب تضحية بأحد الاشكال المذكورة . وبصورة عامة فقد ضحيت بالحرف الحر ، وكان همي منصبا على الحرف في أول الكلمة وامكانية نقل الحرف ذاته بشكله في أول الكلمة الى مواضع أخرى في الكلمة . وهكذا فقد أبقيت على شكل واحد لكل حرف باستثناء الالف المقصورة والتاء المربوطة التي تتحكم فيها الضرورة اللغوية . وقد تركت ياءان من اجل الالف المقصورة . اما بالنسبة للاضافة ، فلم تعد محاولة استدراك للحذف . لقد حاولت أن أجد شكلا واحدا يمكن اضافته الى آخر الحرف لاغلاقه . وينطبق هذا الشكل على كل الحروف بدون استثناء، وبذلك نكون قد وصلنا الى الحرف في آخر الكلمة ، وعلى الحرف حرا .

ـ ما هو عدد الحروف في صيغتك الجديدة ؟

ـ ستة وثلاثون حرفا باستثناء الارقام وعلامات التنقيط والاستفهام والتعجب التي تبلغ حوالي ستة عشر . وهذا يعني اختصار احرف اللينوتيب التي تبلغ (٩٠) حرفا الى نصفها تقريبا .

ـ ما دامت حروف اللغة العربية ثمانية وعشرين حرفا ، فكيف استطعت تحقيق هذا الرقم المذهل الذي لا يضيف أكثر من ثمانية اشكال على الاشكال الاساسية للحروف ؟

ـ هنالك كما ذكرت لك مشكلة تتعلق بصلب الكتابة العربية . فمثلا الالف المقصورة وتتبعها الياء التي تشابهها ، والتاء المربوطة وتتبعها الهاء المربوطة ، وهذا يعني اربعة حروف زيادة عن العدد الاصلي . ثم اللام مع الالف ، والهمزة على واو ، والهمزة على نبرة تشكل في الحقيقة حروفا منفصلة ننساها عادة لان الهمزة على الواو تؤلف حرفا جديدا مستقلا عن كل من الهمزة والواو . وهذا هو السبب في الزيادة التي بلغت ثمانية احرف ، اما الاحرف الاخرى فقد الغيت بعد توحيد شكل الحرف في الاماكن المختلفة من الكلمة .

ـ هل تستند القاعدة التي وضعتها لرسم الحرف الجديد الى قاعدة أخرى أعم ؟

ـ هناك قاعدة أعم وان كانت لا تظهر بصورة واضحة في كل اشكال الحروف ، ولكنني اعتبرتها اساسا مختفيا واعني بها النسبة التي تستخرج من الزخرفة العربية في المربعين المتشابكين ، وتبسط هذه النسبة بالقول ضلع المربع وقطره ويساوي ٢/١ أو ١/٢ . ومن المعروف ان الاوروبيين ظلوا الى زمن قريب يستخدمون النسبة الذهبية لاكربول اثينا والناتجة عن المخمس ، والتي ثبت ان اصلها من حضارة ما بين النهرين واعني بها نسبة ٥٧/ ٢ ـ ١ . ان هذه النسبة متضمنة في المباني ، ومن الطبيعي ان العين لا تراها بشكل حسابي ، ولكنها تشعر دوما بارتياح دون ان تدري السبب !

ـ هل تعتقد او تعرف أن ثمة غيرك يحاول محاولة جديدة مماثلة ؟

ـ انني سأستغرب مع وجود وعي كبير بمشكلة الحرف العربي في الوطن العربي ألا يكون هناك من يحاول محاولات جديدة مماثلة في نفس المضمار . انني على ثقة من ان هناك عشرات الاشخاص الذين يفكرون او يعملون على ابتكار صيغة جديدة للكتابة . وسيكون من المفرح جدا ان تظهر عدة مشاريع في آن واحد لكي تكون دلالة على الحاجة

الماسة والملحة الى التغيير . واتمنى الا تبقى هـذه المشاريع حبيسة كل قطر عربي ينتجها ، وذلك لكي تتاح لنا فرصة ان نرى ما يفكره العقل العربي ، ولست أدري اذا كان من الممكن تحقيق هذه الامنية . اما بالنسبة للمشاريع التي قدمت لمجمع اللغة العربية فالحق انهـا تتضمن كثيرا من المشاريع المضحكة لان اصحابها لا يملكون أي تكوين غرافيكي على الاطلاق ، ويبدو ان همهم كان الحصول على الجائزة التي تبلغ ألف جنيه بأي ثمن . وأذكر على سبيل المثال ان أحد المتقدمين كتب نصا بخطه المبتكر هو التالي : « .. وان شاء الله سأربح الف جنيه مصري » !

ـ هل تحل صيغتك مشكلة التشكيل او الحركات ؟

ـ لا ، الا اذا أضيف التحريك خارج جسم الحرف في المطبعة . ثم ان التحريك من بنية اللغة العربية ولا يمكن الغاؤه كما يدعو البعض الى ذلك . وحسب معلوماتي اللغوية المتواضعة لا استطيع أن اقترح شيئا في هذا المضمار ، ذلك انه أمر يخص اللغويين الذين اذا توصلوا الى حل ما بهذا الخصوص تناوله بالتطبيق المهتمـون بالصيغة الغرافيكية .

ـ هل حاولت عرض هذا الخط على الناس من قبل ؟

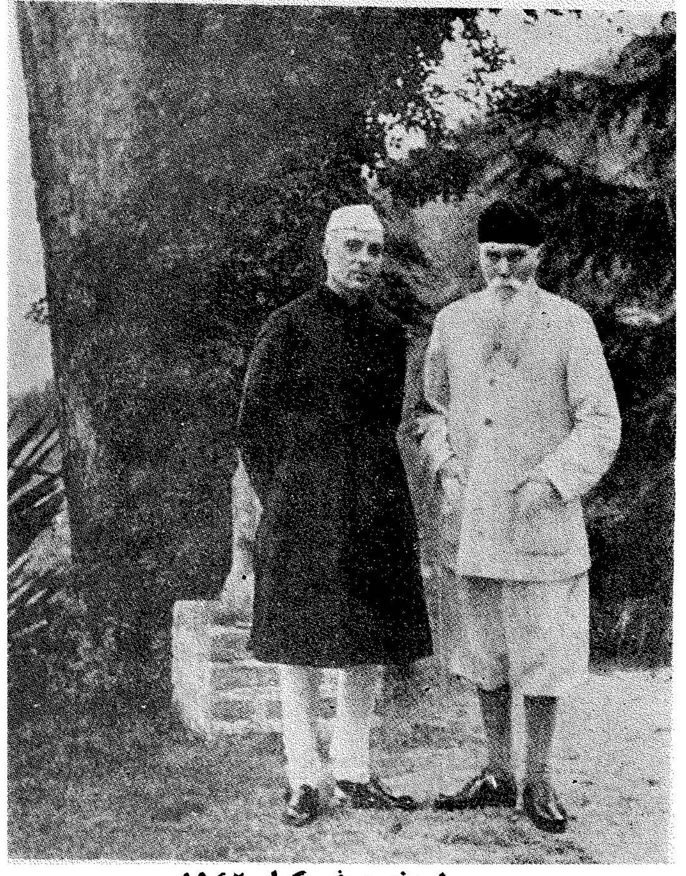
ـ لقد عرضت هذا الخط على نطاق ضيق ، وذلك في اعـلان عن معرض كليه الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٧٠ ، وخط الغـلاف الخارجي لدليل هذا المعرض ، ثم أعقبت ذلك بكتابة لوحة جنـاح الصناعات السورية في معرض دمشق الدولي على طول (١٦) متـرا . وأعتقد ان الجمهور تقبلها بدون اعتراض . هذا مع العلم انني منـذ ذلك التاريخ حتى الآن أدخلت على هذا الخط تحسينات وتعديـلات تقربه اكثر فاكثر مما تعودت العين عليه سابقا .

ـ ما الذي تنوي أن تفعله بهذا المشروع بعد ان سجلته في دائرة الاختراعات بباريس ؟

ـ قبل كل شيء سأحاول ان أطلب من احدى الشركات التـي تصنع الحروف المنقولة عن أوراق من نوع ليتراسيت كي تصنع لـي كمية من هذه الاوراق وعليها حروفي لاكتب منها نصوصا طويلة ، وأتأكد من الصفحة والبقعة التي يشكلها عليها اللون الرمادي المؤلـف مـن الاسود والابيض . طبعا هذه ناحية جمالية ولكنها ضرورية اذ انهـا ستتيح لي فرصة اجراء بعض التعديلات اذا وجدت حاجـة لذلك . وبعد ذلك أستطيع أن اعرضه واثقا الى حد ما على احدى شركـات سباكة الحروف والآلات الكاتبة .

باريس — بدر الدين عرودكي

* * *



ريريخ ونهرو في كولو ١٩٤٢

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

الشرق في اعمال ريريخ

أقيم في موسكو في الآونة الاخيرة معرض للرسام الروسي الشهير نيقولاي قسطنطينوفيج ريريخ (١٨٧٤ ـ ١٩٤٧) في متحف الفنـون الشرقية يضم أكثر من مئة لوحة جمعت من مختلف صالات العرض في الاتحاد السوفياتي مثل كاليري تريتاكوفسكي فـي العاصمة والمتحف الروسي في لينينغراد ومتحف ريجا في لاتفيا ومتحف آلما ـ آتـا عاصمة كازاخستان ومتحف اشهاباد في تركمانيا . وكان قد رسـم هذه اللوحات في المدة الواقعة بين اعوام ١٩٣٥ ـ ١٩٤٦ وضمنهـا انطباعاته عن الشرق خلال فترة بقائه فيه من عام ١٩٢٠ وحتى عـام ١٩٤٠ ، ولذلك كان افتتاح هذا المعرض تحت عنوان « الشرق فـي لوحات ريريخ » . وبشكل عام فان الشرق يشغل حيزا كبيرا فـي مجمل اعمال هذا الفنان الذي خلق لنفسه ملامح مدرسة متفـردة اثرت فيما بعد على معظم الفنانين السوفيات وكثير من الاجانب ايضا ، وله في الولايات المتحدة متحف خاص برسومه يقوم في بناية ضخمـة بمدينة نيويورك .

كان ريريخ عالما ، فيلسوفا ، مؤرخا ، معماريا ، رسـاما ، عاش اكثر من ٢٤ عاما في الشرق ، منها حوالي العقدين قضاهـا في الهند ، وما تبقى في التيبت والصين ومنغوليا ، درس خلالهـا الثقافات القديمة للمنطقة وفنونها الشعبية . وبرز في اعماله المكرسة لهذه الفترة ـ تقرب من الالفي لوحة ـ الكثير من المفاهيم الفلسفيـة التي كانت آنذاك غريبة على المنظور الاوروبي لهذه الثقافات . عرض ريريخ في لوحاته المضامين الفلسفيه العميقة معبرا عن طموح الانسان الدائم الى الكمال والاندغام في المطلق ، الا ان ذلك لم يتخذ عنـده طابعا دينيا ، فقد خلت لوحاته من مثل هذه المضامين وان كانت دعوة الى بعث الاهتمام بالحياة الروحية للناس . فضمن احـدى لوحاتـه مثلا « ظل المعلم » أسطورة شعبية مفادها ان الرجال العظام يتركون آثارهم في الارض قبل أن يمضوا عنها .. تجد في اللوحة سلسلة من الجبال وعلى اكبرها تلاحظ طيفا ما يشبه هيكل انسان اعتقده الناس ظـل رجل عظيم عاش في الماضي وتخلف من بعده على الارض بعد رحيلـه عنهـا .

يستعمل الفنان في لوحاته لغة لونية سرية موحية ليعبر عـن عميق افكاره وانفعالاته . وغالبا ما كانت هذه المضامين مأخوذة مـن واقع الشعوب اليومي واساطيرها كما قلنا . فتجد في لوحة اخرى ملامح الاسطورة المسماة رحلة الى بلد شامبو ، بلد السعادة والحكمة ، بلد العقلاء حيث الكل للواحد والواحد للكل وكل شـيء مشتـرك ومشاع . شامبو ـ هي الارض الموعودة ، والجنة السماوية . وكرس الفنان ريريخ ايضا بعض لوحاته لتصوير الابطال الشعبيين الذيـن

ثاروا ضد الاحتلال الاجنبي في التبت والهند . ويستعمل الفنان ألوانه بطريقة رومانتيكية واضحة ، فايقاعها صارخ، مشحون بالعواطف. وكان في بداية اهتماماته الفنية قد اعتمد على وقائع الحياة الروسية القديمة فأبرزها في أعماله ، فتجد الطبيعة في اكثر لوحاته - وفي لوحات هذا المعرض ايضا - وحشية ، عنيفة ، والجبال والانهار والسماوات مرسومة لا كما تشاهدها في الواقع بل كما رآها بعينه الفنانة الحساسة ، فلون الجبال تجده مرة ازرق ، ومرة اخضر ، ومرة اخرى احمر . والسماء كذلك ، فهي خضراء ، وردية ، زرقاء ، حمراء ، ومن خلالها تجد ان هذا الفنان يخلق عالما كاملا من الالوان ، ويستحضر الطبيعة بكل بدائيتها وبكل عذريتها ونقائها .

وهذه امامك بوادي منغوليا ، جبال الهند ، هضاب التبت ، وعينه المرهفة الحساسية تجدها دائما قد التقطت ما هو غريب غير مألوف مما هو معتاد ومألوف . فجبال الهملايا النائية وأديرة الرهبان البوذيين وقمم افرست الشاهقة والبحيرات المرايا تجدها مرسومة بتشكيل لوني غريب .. بنية ، بنفسجية ، شذرية ، والسماء عند الافق زرقاء يتدرج لونها الى الرصاصي فالابيض والاصفر ، في لوحاته تستشعر كل سكون ، كل بهاء ، كل عظمة ، كل أزلية الجبال (بشكل خاص لوحاته عن الهملايا) .

وحوى المعرض ايضا صورا شخصية للفنان ، تراه في احداها مع نهرو وانديرا غاندي عام ١٩٤٢ في مدينة كولو . وفي اخرى تراه يقف على سلم متحف نيويورك (عام ١٩٢٩) . ولقد اهتم الفنان ديريخ في حياته ليس بالرسم فقط ، بل بالادب ايضا والنشاط الاجتماعي ، وهناك قرار في هيئة الامم المتحدة يعرف بميثاق ديريخ ينص على ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي والفني للشعوب خلال فترات الحروب . ولم يكن هذا القرار ليتحقق لولا النشاط والجهود التي بذلها الفنان لاقراره والذي تم اخيرا في مؤتمر عقد في هيئة الامم المتحدة ، فاصبح رمزا لاجتماع الحقوق الانسانية في ورقة واحدة .

ارض الميعاد

نشرت مجلة « اكتوبر » الصادرة في موسكو رواية للكاتب الروسي يوري كوليسنيكوف بعنوان « ارض الميعاد » في عدديها ، التاسع الذي ضم الكتاب الاول من الرواية ، ثم العاشر الذي حوى جزءا من الكتاب الثاني للرواية ، وبعد ذلك انقطعت المجلة عن نشر التكملة على الرغم من وعدها بتكملة ما تبقى .

تتناول الرواية موضوعا هاما من مواضيع العصر وتطرحه على القارىء داخل اطار تاريخي لمرحلة هامة من مراحل التاريخ . نقصد بذلك الموضوع : الصهيونية . وقد حاول الكاتب بأسلوب ناجح (في الكتاب الاول على الاخص) تصوير وفضح أسطورة الارض الموعودة بشكل فني جيد يستولي على اهتمام القارىء وانتباهه . ومن المعروف ان ثمة كتابات كثيرة ظهرت ، ضد ومع ، هذه الايديولوجية الرجعية الاستعمارية منذ تلبست لبوس منظمة صهيونية عالمية عام ١٨٩٧ في مدينة بازل بسويسرا . ومنذ فجر هذا القرن ايضا كان لينين قد انتهى من تحديد ان فكرة الصهيونية - كاذبة ورجعية تماما في جوهرها . وانطلاقا من هذا التحديد الواضح كان الكثير من الكتاب والمفكرين الماركسيين يفضحون الطبيعة الحاقدة اللاانسانية لهذه الفكرة . ومن قراءة هذه الرواية يبدو جليا ان اعدادها تطلب من المؤلف الكثير من المعرفة التاريخية والجغرافية والسياسية والفلسفية والدينية والنفسية واللغوية للوسط الذي تناوله المؤلف في عمله .

تناول الكاتب فترة ساخنة من اكثر فترات التاريخ الاوروبي اهمية ، تلك هي بداية الحرب العالمية الثانية ، وقت بدأت المانيا الهتلرية « ابتلاع » الدول الاوروبية واحدة بعد اخرى . يسافر اليهودي الشاب حاييم فوليدتير من رومانيا الى فلسطين لا اخلاصا لمعتقدات يعتنقها بل خوفا على حياته الخاصة بعد الغزو الهتلري « واذا جاء هتلر فعلا الى هنا - قال حاييم لصديقه الروماني - بقائي هنا معناه تعليقي او رميي بالرصاص او تعذيبي . ومن يفعل هذا ، العنصريون ذوو القمصان البنية والخضر - انت نفسك تعرف انه لا فرق كبيرا عندي .. وعلى الرغم من انني انا نفسي لا اعلق الكثير من الآمال على الدولة اليهودية الموعودة ، ولكنني آمل ، تعرف انت - آمل كثيرا في هذا الوقت العصيب الذي يهددنا بكل شيء ، آمل ان اعيش ، فقط أن أعيش » . وهكذا يواصل هذا الشاب الذي يقول عن نفسه بنفسه أنه « شخص ضعيف » و « ليس بطلا بل ولا مكافحا » سفرته الاوديسية الى « الارض الموعودة » حيث « يقولون ان خلف البحار الزرق يجري العسل ، أروح أجربه ، عساه يكون هكذا ! » . وفي طريقه مع جماعته يمرض في قبرص بالتيفوئيد فيترك هناك كي لا يعدي الآخرين ، فتستضيفه عائلة يهودية يعيش في كنفها طيلة وقت مرضه ، وتصبح حالته خطرة بحيث انهم يحفرون قبرا له استعدادا لموته ودفنه ، الا انه يشفى ويستعيد صحته فيعرض عليه رب العائلة تزويجه ابنته (تسيلا) ، ولكن حاييم لا يقبل بسبب اهتمامات البنت الدنيوية الشديدة ويفضل الاقتران بفتاة اغريقية كانت تعمل في ذلك البيت ، والفتاة هذه كانت خرساء طرشاء أحبته بصدق وتفانت في خدمته عندما كان مريضا . وهكذا يواصل رحلته مع هذه الفتاة الى ارض الميعاد اسرائيل . الا انه يصطدم منذ اليوم الاول لوصوله هناك بصعوبات كثيرة يفهم من خلالها ان هذه الارض ليست هي بأرض الميعاد وان اسرائيل ليست ما طمح اليه على الاطلاق . ويحاول ان يتأقلم مع الاوضاع الجديدة ويعيش مع زوجته سعيدا على الرغم من فقرهما وشقائهما ، غير ان محاولته تلك تبوء بالفشل ، فحالما تعلم السلطات ان زوجته (اجنبية) اغريقية وليست يهودية تبدأ في احتقارهما حتى ان رب العمل يستدعيه ويطلب منه ان يترك زوجته والا فانه يفقد عمله . الا ان حاييم لا يتخلى عنها ويكون طرده هو وزوجته من العمل وهي حامل في شهرها الثامن صدمة كبيرة له . ويتعرفان في هذا الوقت على جارتهما التي تركت بلدها ايضا واصيبت بخيبة امل في هذا المكان . ويواصل حاييم صراعه للبقاء فيعيش مع زوجته بشظف ، ويحين موعد ولادتها فيهرع الى الشارع لالتماس معونة ويستطيع نقلها الى المستشفى حيث تضع له ولدا بعد صعوبات بالغة. وما ان تمر ايام ثلاثة حتى يطالبه المستشفى بدفع مبلغ كبير لا قدرة له على ادائه ، ويتضح ان زوجته قبلت في المستشفى بمحض الصدفة بسبب نقلها اليه بسيارة عسكرية . وبعد ذلك يموت الطفل وتنتحر زوجته الاغريقية بسبب اسوداد الحياة امام وجهيهما واكتشاف حقيقة تلك الكذبة الكبرى التي خدعا بها . ويفكر حاييم بمغادرة اسرائيل ويتمكن من ذلك بمعونة احد اصدقائه الفلسطينيين (احمد) . وبعد ، فالرواية تجدها مشبعة بالتفاصيل والوقائع اليومية والحقائق التاريخية وكل ذلك عرض بشكل فني سليم . ولا ندري لماذا انقطعت المجلة عن نشر بقية الرواية على الرغم من الاهتمام الذي اثارته بين اوساط القراء ، بحيث ان اعداد المجلة المذكورة « اكتوبر » نفدت من الاسواق حال توزيعها . ومن المعروف ان المجلة تطبع ١٥٩ الف نسخة لكل عدد من اعدادها الشهرية .

موسكو

برهان الخطيب

تنضج في فمك اللغة العربيّة

يكبر الدمع ..
يصبح مهراً ..
يخب بصحراء قلب حزين
يكبر الدمع ..
يفرق كل العيون ...
هكذا قال جرح الحبيبة في الصدر
حين انحنيت على النهد ..
اغمضت عيني ..
احلم بالجنس والدفء
ازرع وجهي .. واغمره بالسنين .

* * *

كان صدر الحبيبة ينزف ..
يرتفع الرمل من موته نحسوه ..
يصرخ الدم بالحاضرين :
أيها الاصدقاء القدامى
وجوهكم المستديرة تذبل
فالدم يفرق كل العيون
أيها الاصدقاء القدامى :
ابحثوا عن سواي .
سأصبح ذكرى رجولتكم بعد حين .

* * *

كان وجه الصبية اجمل ..
حين تفجر منه الدم الازرق الطفل .
كان كشمس بعيدة ...
مبصرا كالغريب الذي ضل ..
لا الريح تأتي ..
ولا زنده يقبض الارض
في قلبه يستظل طريده .
ظل يمشي الى ان بدا مثل قنبلة يدويه
عالقا في الشعاع الاخير على ساحل الحزن ..
يسقط وجه الصبية .
لتنفجر الدهشة ـ الدمعة المفرحة ..
على شفة كالخريف تنوس بلا نسمة جارحة

هي الارض ... تب ضمير يعربد في فسحة تعشــق الوردة المالحة

* * *

تبدد وجهك في لحظة الموت ..
ذكرني الموت بالحب ..
عانقت تلك السنين ..
واغمضــت ..
حاولت أن أمسك الامس
فركمهر ..
وخب بصحراء قلبي الحزين
واشفق دمعي عليّ من الموت ..
فتحت عينيّ ..
كسّر وجهك صوتي ..
رأيتــك :
تنضج في فمك اللغة العربية
تمردت ..
حاولت ان اسلخ اسمك من شفتيّ ..
لازرع فوق لساني رسائلي العاطفية .
فذبت كقفل مدينتنا يوم ضاجعها الفاتحون
وشب دمي عبر جسر من الخوف ..
أغرق كل العيون .

* * *

يكبر الدمع ..
يصبح مهرا ..
ولكننا لحظة الخوف
لا نجد الدمع ..
اعرف أنا نحول أحزاننا لمواويل
نغزل فيها السنين ..
ونترك جرح الصبية في صدرها
نازفا ..
نازفا في العيون

واعرف أنا برغم الجراح
وعنف الجنون :
نحاول ألا نهــون .

حلـب

عادل أديب آغـا

تطلّعات وتحوّلات في القصّة العراقيّة القصيرة

بقلم صاحب كر

لو رحلنا عبر الثلاثينات والاربعينات ووقفنا حتى نهاية الخمسينات لرأينا اننا نعايش ، ادبـا قصصيا ناميا ، يتطلع باصرار ليعلن عـن حضور مستمر حيث محمود احمد السيد وذو النون ايوب وعبد المجيد لطفي وعبد الحق فاضل وغانم الدباغ ، وغائب طعمه فرمان ، وشاكر خصباك وفؤاد التكرلـي وغيرهم !..

ثم اننا نقف لنتأمل الفترة الخمسينية حيث نجد قاصا اغفلـه اغلب النقاد وكأنه بات غريبا لا يعرفه احد ، انه القاص عبد الرزاق الشيخ علي ، الذي لم يترك لنا غير كتابين هما حصاد الشوك ١٩٥٠ ، وعباس افندي ١٩٥٩ .

وعندما نتفحص ما كتبه هذا القاص نراه قد جسد الواقع الاجتماعي العراقي تجسيدا سليما ورسم رؤياه بشكل واضح ، ومن خـلال نظرته تلك أعطى للقارىء مسحا شاملا للمجتمع المتغير في ظـروف ما بعد الحرب حيث الغلاء والوجوم والقهر !.. ليس ذلك وحسب فطغيان رأس المال مسخ النفوس البريئة وأحالها الى هشيم وسقوط في الرذيلة والبؤس ، بل كانت قصصه عن الريف والمدينة ، عن العامل الفلاح ، عن السجون والمعتقلات ، عن المشاعر الانسانية ، عن الحب والزواج ، عن العناء والانفعالات مثالا للقصة العراقية الاصيلـة . والقارىء لقصصه يحس بعمق مدى الانسحاق الذي يعانيه الانسـان العراقي من البؤس والظلم والحرمان وما يعتمد في الاعماق من سخط وتمـرد .

ومع انه استعمل الحوار بالعامية العراقية الا ان ذلك لم يفقد من فنية القصة وحبكتها وموقف مؤلفهـا الجاد . يقول عنه المستعرب ف. شاكال « ان ابداعية عبد الرزاق الشيخ علي تلمس فيها اتجاها جديدا مما يسمى بالواقعية الجديدة » (١) .

ولن اغالي اذا قلت ان من كتبوا في وقتنا هذا لم يبلغوا البـاع الذي بلغه ـ الا القليل منهم ـ في الرصد والتصوير والرؤيا .

ان ما يحاوله قاصنا الجديد هو الاستئثار لنفسه بالمجد القصصي والعزوف عن التراث القصصي العربي بشكل عام والعـراقـي بشكـل خاص . وهذا يعني التكابر والغرور والترفع !.. وقد يفاجئنا ناقد ونحن ازاء هذه المكابرة ليتنبأ بان القصة تكاد تنتهي لانها لـم تعد لها مواضيع تستلهمها !... ليس هذا فقط بل الحيرة التي تكتنف القاص عندنا ، كيف يكتب ، هل يكتب القصة بشكلها التقليدي ام بشكل حديث يتطلع من خلالها الى متطلبات العصر وتعقيداته .. ثم ما هي المهمات التي يريد ان يكشفها القاص او ما هي الفلسفة التـي عن طريقها يعرض مفاهيمه ورؤياه ؟..

تلك امور تشترك او تشارك في حيرة قاصنا العراقي ، وبذلك يظل بعيدا عن مهمته او يتعالى عن واقعه !.. انه ينسى محمود تيمور وطه حسين وامين يوسف غراب ونجيب محفوظ .. يتعالى على عبد الملك نوري ومحمود احمد السيد وعبد الحق فاضل وجعفر الخليلي وفؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمـان وعبدالرازق الشيخ علي وأدمون صبري وجيان ... اجل ينسى هذا التراث ثم يقتطف عبارات ليقول بأن : الكاتب عليه ان يعايش عصره ، والا فانه يخونه . وهذا صحيح وجـاد جدا . ولكنني اتساءل ما هي الخيانة التي اقترفها قاصنا العراقي الاول ؟ متى بدأ يكتب وفي اي ظروف ؟ ما هو الزمن الفاصل بيننـــا وبينه ؟ هل هو قرن كامل ام انها سنوات قليلة تزيد على الربع قـرن قليلا او كثيرا ؟..

نعم ان المسافة الزمنية ليست بعيدة جدا ، حيث كانت القصة في تلك الحقبة الزمنية تزحف زحفـا دؤوبـا تستمد عونها منهنا وهناك، من الادب الفرنسي المترجم الى التركي او العربي ، او من الادب العربي المصري المترجم عن الفرنسي ايضا ، ومن الادب الانكليزي في مرحلـة اخيرة او من الادب الروسي المترجم الى العربية .. فالقصة لملمت شعثها من هنا وهناك وعرفت ان الاصالة في القصة العربيـة القديمـة من مقامات الحريري والف ليلة ، لم تعد غذاء وفتحا ، فاتجهت عبر الطريق عاملـة ما وسعهـا فشاركت واعطت نتاجـا طيبا في وقت اجدبت فيه الحياة ، فلم تجد القصة اي تشجيع او مساعدة . وبالتالي يأتي من يصف رواد قصتنا بالوقوف والتقهقر من جانب او بالخيانة ـ من طرف خفي ـ من جانب آخر ، مع ان الخيانة تلحق الاديب اذا لم يكـن سياسيا يحمل شكوى الناس ومتطلبات حياتهم ومعاناتهم ، وهذا اتجاه اغلب المفكرين والكتاب في العالم .. وان فاتحي صحو قصتنا استجابوا بشكل من الاشكال فتكلموا باسم ظروفهم ، باسم مجتمعهم بكل تناقضاته وصراعاته الفكرية والطبقية كما تجلى عند محمود احمد السيد وعبـد الرزاق الشيخ علي وذو النون ايوب وغيرهم ..

ولا ضير ان اعرض للقارىء بعض قصص الخمسينات لتجد نفسها بين الخضم القصصي الجديد ـ اذا صح التعبير ـ كانطلاقات لهواجس

---

(١) مجلة الاديب العراقي ـ العـددان الخامس والسادس ١٩٦٢ « في القصة العراقية » بقلم المستعرب ف. شاكال ترجمة مالك قرايوف ص ١٣٧ .

عاطفية وانسانية معا .

فهذه قصة ـ تلك الليلة (٢) ـ لغانم الدباغ ، التي يمكن ان نجد علاقة بينها وبين القصص التي اتسمت بالجنسية في ايامنا هذه . وهذا مقطع منها : « واوشكت اوهامي ان ترسب في القاع ، حين رأيتها تنتصب امامي وانفاسها تلهب وجهي ، ولما سألتها عما تريد ، اجابت بصوت راعش : ـ لا شيء ! لقد خشيت عليك البرد ، فخلتك نائما ، خذ هذا الغطاء ! وأسبلته عليّ ، وراحت يداها تتحسسان مواضع جسمي وهي تضمه ، وشعرت انها تشتد في الضغط على اطرافي، وحين زلقت يداها الى اقصى قدمي ، كانت كمن تعركهما ، وتبذل جهدا في رفع يديها عني ، ثم عادت الى مكانها ولهاث انفاسها يملأ جوف الليل .. ! »

وهذا نموذج آخر من الخمسينات ايضا ، انها قصة : « لذعة برد » (٣) لعبد المجيد لطفي وهي قصة فتاة احبت رجلا غريبا عن اهلها ، فاغتالتها العادات البالية ، وتركتها مضرجة بدمائها ، ضحية من ضحايا القرون البليدة .. وهذا مقطع منها : « وبعد لاي فتحت عينيها ببطء ونظرت الينا ببقية من فتور وقالت : مالكم هكذا جميعا .. ألا يذكركم هذا الربيع الجميل بشيء ؟ بقصة او حادثة او حب او قصيدة ..؟ ما اكثر عدد البلداء في هذا العصر .. واعتصر الهم قلبي فقلت وانا اكظم غيظي : هل تدرين كم انت جميلة وساحرة ثم اننا كنا ننظر اليك بعبودية وهيام .. » .

اما اذا اخترنا بعض المقاطع من قصص عبد الرزاق الشيخ علي ، فاننا نكون قد وصلنا بأن التغير في خلال هذه الحقبة من الزمن لم يكن غريبا علينا ، وبذلك نبطل الخيانة والانزواء برواد القصة العراقية ولاجل ذلك نقتبس هذه الصورة من قصة الافعوان (٤) :« الضجر والفقر والغلاء ، وهذا البرد اللعين ، وهدوء الليل يتصدع بين آونة واخرى بصفارة الخفر أو بجلجلة دواليب سيارة ، او بأزيز طائرة تعبر سماء بغداد الى جهة مجهولة ، وانا متمدد لصق زوجتي (ماجدة) اصيخ انفاسها ، واسحب بصعوبة دخان سيجارة رطبة ، واحملق في ورقة منشورة بين اصابعي ، وافكر في حياتنا التي اصابها الذبول ، فاصفرت اصفرار اوراق الشجر في الخريف » .

انه التمثيل الصادق والحيوية المتدفقة ، حيث انك تستطيع ان تلمس وتعرف ان القصة عراقية ترسم الهدف والغاية وتعرض العقدة وتحاول ان تحلها بطريقة اصرارية .. انها تقف متحدية لا متميعة مخذولة !.. بينما هذا الانطلاق والصراع لا نجده ـ الا ما ندر ـ في القصة العراقية الجديدة ..

فلا نرى وجه العراقي ولا نعرف عن هوية البطل او اسمه ، بل نعيش التيه الغربي ، نبصر انسان الازمة الرأسمالية الخالي من كل القيم والانتماءات ، او نرى انسان السأم والضجر في الحضارة الغربية ، ولا نرى انساننا العراقي الذي يريد ان يقف باعتدال . فبدلا من ان يشده القاص الجديد الى القيم الانسانية ويشيع في نفسه روح التعاون والتضحية ، نراه يجرده من كل الاعتبارات الخلقية همه الوحيد ان يركض وراء المرأة وهي تبدو عارية او مرتدية رداء الجنس والابتذال ، ناسيا تحررها الاقتصادي وثقافتها ومكانتها في تربية النشء وصون المجتمع من السقوط !..

فهل هذه القصة التي نريد ..؟

ان القاص اذا لم تكن له فلسفة انسانية في الحياة فان طريقته مسخ القيم والالتزامات واعتبار الحياة لا معنى لها وهذا هو الانحدار . اما استعمال الجمل والمعاني بشكل ازدواجي (٥) والتستر بالشاعرية آنا وبالتجريد آنا آخر فانه المتاهة والضياع في بحار عميقة وبالتالي فانها القصص التي لا مبرر لوجودها .. وحتى اذا كانت هذه القصص المبهمة المسيرة الفهم تخدم ناحية ما ولكن تدحرجها وانفلاتها يفوت على القارئ الفائدة والاستمتاع !..

ولا ادري لماذا يغرينا هذا التصدع والانهزام ، فيجرفنا التيار اللاخلاقي نحو تصدعات مخيفة !.. فينبري بعض النقاد في مدح هذا النتاج او عقد مناورات كلامية يتم فيها تفضيل هذا على ذاك اوانهزام احد الطرفين !.. او ينبري من يصف هذا النقد بالتفاهة والبطلان وخلو الجو الادبي من النقاد .. كل هذا يحدث وقاصنا العراقي حائر ، او انه منجرف ، لانه وجد من يثني على نتاجه ليصفه بالحداثة والجدية او بالضعف والهزال .. وبذلك تتجلى المعقولية واللامعقولية ، الانتمائية واللاانتمائية وفق هذه التصورات ، ثم تبرز اصوات ملتزمة قليلة لترد على هذا التكابر والالتواء فلا نسمع صدى لكلماتها !..

ولن ابخس الانتاج القصصي في بلدنا فهناك من ظهر في جدية القصة واصالتها والتزاماتها . ولدينا من هؤلاء ما يمكن ان نفتخر بهم في الوقت الحاضر . فالقاص يقاس بنتاجاته ورؤيته وتطلعاته الاستكشافية .

ان هؤلاء الذين اذكرهم قلة قليلة ولكن لن اهدر باع غيرهم من قصاصنا الشباب . القارئ لبعض قصص جليل القيسي يحس ان لدينا قاصا قد مسك بزمام القصة واحس باتساع الحياة . ان ذلك تجلى في قصة « الطيور المهاجرة غربا (٦) » . فهي نموذج حي للقصة المعاصرة حيث تبدو حكاية اغتصاب الارض المحتلة ، ومن ثم تعطي للفن القصصي ظاهرة غنائية او سينمائية يتجاوب معها القارئ وكأنه يرنو من وراء مجهر ، تبدو له الاجزاء متناثرة ، متشابكة ، متحللة مع انها في الاساس شريحة واحدة .. وبذلك اظهر هذا القاص نبأ الهزيمة في ثلاث جولات امام المصير الواحد ، وهو ما آل اليه المصير العربي..! واينما انتقلنا في اجزاء القصة وجدنا حركة واحسسنا امتزاجا . وهذا تداع يشخص لنا تطلع القاص :

« اي جدوى ان اعود لحما ، او عاطفة ؟ لكن الالم الذي لا ينسى ، يتحول ذات يوم الى فعل . من خلال الدروب الكثيرة المفروشة بالشيران ، والهواء الملوث حملنا على الالام . وخشية ان لا نبقى رمزا للذل ، حفرنا في طيات لحوم اجسامنا مخازن للالام » .

وفي مكان آخر من القصة :

« قلت : النزوح صار موضة هذا الشعب . نحن اشبه بالطيور المهاجرة في الليل ، في النهار ، في الظهيرة ، وفي كل المواسم تهاجر .. مهاجرون محترفون .

قالت : انني اتذكر الهجرة بوضوح » .

وتنتهي القصة بملاحظة يكتبها الفدائي الجديد الى اخته بعلمها باستشهاد خطيبها ؟

« الم نتفق ان فترة الميوعة انتهت . تماسكي وانت تقرأين كلماتي الاخيرة . استشهد عبد القادر امس ، التحقي انت الاخرى .. »

وله قصة اخرى هي (الجبهة صامتة الان .) (٧) فهي ناجحة على

(٢) مجلة القصة العدد ٢٩ كانون الاول ١٩٥٠ ـ القاهرة ـ هذا وان القاص الدباغ يواصل نتاجه القصصي بلا انقطاع ، وان مجموعاته تسجل له هذا الاستمرار .

(٣) مجلة القصة ـ العدد ٣٨ ـ ابريل ـ ١٩٥١ ـ القاهرة .

(٤) عبد الرزاق الشيخ علي ـ عباس افندي ـ مطبعة العاني بغداد ١٩٥٩ ص ٣٨ .

(٥) للتوضيح : انظر مقالة : باسم عبد الحميد حمودي (بيان قصصي من طرف واحد) الاقلام ، الجزء الثاني ، تشرين الثاني ١٩٦٩ ص ٤١ ـ ٤٧ ـ بغداد .

(٦) مجلة المثقف العربي ، العدد الثالث ، نيسان ، ١٩٧٠ ـ بغداد ـ ص ٨٥ ـ ٩٩ .

(٧) مجلة الف باء ، العدد ١٥٢ ـ ٧ تموز ١٩٧١ ص ٣٦ ـ ٣٧ .

العموم ولكنها لن تبلغ روعة القصة السابقة .

اما قصة ((ديوس اكس ماشينا ..)) (٨) والتي تبدو أنهـا حلم او كابوس او خاطرة .. ومهما برر القاص معنى العنوان في النهاية ـ بكلمـاته اللاتينية التي تعني ((الاله الذي يسير على الالة ..)) ـ فانها غموض واضح ! ومهما قال عنها بعض النقاد ـ من زاوية اعجابهم بالقاص ـ بانها من الانواع التجريبية . فهذا لا يقنع القارىء ولا الناقـد ، وبالتالي لا تقف مع المستوى الذي وقفته قصة : ((الطيور المهاجرة غربا)) ومجموعته ـ صهيل المارة حول العالم ـ ولكنها قد تكون ميكانيزم مـا ينزع به من خلالها نحو وجهة معينة .

اما القاص محمد خضير ، الذي يختلط اسمه مع خضير عبد الامير وموفق خضر .. ولكنه كقاص متمكن يثبت نفسه بمعقوليته وثقته بما يكتب ، ينطلق بقصصه الفنية بالرؤى والشمول ، غير مكترث ما قيل عنه :

((انه رغم معاناته الجديدة فهو ما زال متعلقا باذيال الخمسينات بما فيه من اغراق الوصف وغوص في بحر الكلمات دون وعي تام لمـا تؤدي اليه هذه الحالة)) . (٩) انما هو تجديد وتنشيط للواقع الانساني ولن اغالي اذا قلت بأن قصصا مثل : ـ

اوهموا بعضهم بعضا (١٠) ، الارجوحـــة (١١) ، القطـــارات الليلية (١٢) ، الشفيع (١٣) ، وغيرها من قصصه ، تعتبر من ابــرز القصص العراقية المعاصرة .

فالتنكر الذي يحصل عند الانسان والتملص من المسؤولية ومعاناة الغربة ، كل هذا يتضح في قصة : اوهموا بعضهم بعضا .

ثم قصة (الارجوحة) التي تجعل القارىء مشدودا اليها متحريا زوايا كلماتها وتوازنها بين عالمي الشخصية الداخلي والخارجي . ان الجندي الذي يحمل نبأ استشهاد رفيقه في المعركة يقدمه القــاص باسلوبه العذب الهادف اذ يقول :

((وترجل عن دراجته واسندها للجدار ، وقطع الجادة منحدرا على ضفة الاعشاب الزاحفة ليغسل اصابعه الدبقة في ماء الجدول ، ثــم شرب وبلل رأسه الحليق مغترفا الماء براحتيه المكورتين ..)) ويستمر القاص كاشفا كيف ان الجندي قابل ام الشهيد وابنته الصغيـــرة (حليمة) ، ثم كيف تكون الاجابة على اسئلة الطفلة ، وكيف تـــرى اباها كالدخـان وتحلم به ثم تفقـو ..!

اما قصة (القطارات الليلية) ـ التي تشبه قصة (الطيور المهاجرة غربا) لجليل القيسي في التكنيك ـ فهي سلسلة من المـواقف المتداخلة .. بل هي دنيا رائعة معزوفة او سونياتا . انها تأتي بشكل مواقف مسرحية قصيرة او لقطات سينمائية .. غير ان رؤيا القاص وسيطرته على خيوط القصة وحبكتها جعله ينهض بالموقف ويسيطر عليه ليعرض الحياة بشكل رمز او حقائق . ثم ان القارىء يحس بالرضا والغبطـة عن هذه الشفافية من ناحية والعمق من ناحية اخرى ..

نرى في القصة ـ ١٠١ نرى ـ رجلا وامرأة يشاهدان فلما حيث تبدو فيه لقطات في داخل القطار ، وفي غرفة سائق القطار ، ولقطة داخلية ولقطة شاملـة .. ثم رسالة امرأة لزوجهـا الجندي الذي تجهل عنوانه ، والفئران التي تتحرك تحت الكراسي ، ووجه المرأة الرملي التي تبعث بالرسائل ومن ثم وجه الزوجة المتالق ..

انه لو لم يقسمها الى فقرات لكانت اكثر اصالة وعمقا .. انهـا فقدت شيئا من رونقها عند التجزئة .. وبالرغم من غموضها الا انها تجذب القارىء الى عملية الابداع وتنشيط الفكر .

والمتأمل لقصة (الشفيع) يرى انهـا تجسيد للذكـرى الحسينية، حيث يصف القاص خواطر امرأة حبلى ـ بشكل تقريري ـ جاءت تتبرك وتتطهر وترى المواكب المحتشدة من كل اطراف البلاد ، محتمية بالدعـاء :

((يا مولاي . ادركني يا شفيعي))

((حيث تتوقف يحملها الهذيان ، واخذت تزغ بين الاكتاف . كان مـا يذبذبها ويملأ رأسها المسموم ، هـو صخب العقـاب في رحمها المتورم الناضج الذي يدفع بحمله للاسفل عند كل درجة . (ليس الان يا مولاي) .)) وهنا يحدث حوار بين الحبلى وشخص آخر ـ ربما يكون زوجهـا ـ

قالت الحبلى :

ـ دعني هنا ، واذهب انت للزيارة .

ـ كيف ؟ قد يحدث ذلك وانت هنا .

ـ اذن سيكون مسقط رأسه على هذا البلاط وسيكون وفيا ايضا .

((انظر لكل هؤلاء الزوار كم هم اوفياء . جاءوا سيرا على الاقدام مع طرق السيارات تحت الشمس وفي الظلام ، هل رأيتهـم .. كانوا يسترشدون باضواء السيارات وقد رأيناهم يحملون راياتهم ايضا . كانوا يتسابقون للوصول . والان هم يرقدون في الساحات وعلى الارصفة وفي الصحن . يا شفيعي ، سيكون وفيا مثلهم وسادعه يشترك فـي المواكب ويطبّر رأسه في عاشوراء . وشعره وحليـه سانذرهـا لـك وسأسميه باسمك يا شفيعي)) .

ويختتم محمد خضير قصته :

((وعادت المياه الصافيـة المتدفقـة من فواصـل المرمـر تسيـل بحفيفها الناعم وانتظرت المرأة الحبلى ان يغرقها نهر المرمر ثانية بلذته الغريبة وتوهجه المضيء)) .

ان هذه القصة بالرغم من اغراقها بالتقرير والوصف وعدم تعرضها للواقع الاجتماعي ، غير انها وثيقة ورد حاسم على قصة ((طقــوس العائلة)) (١٤) لموسى كريدي ، وقصة ((اهتمامات عراقية)) (١٥) لجمعة اللامـي .

فقصة ((طقوس العائلة)) لم تكن نقدا موضوعيا ولا تجربة جديدة كما وصفها بعض النقاد او انها ثورة على الواقع الاجتماعي ، بل انهـا تشهير اخلاقي لا مبرر له .. انها تصف شخصا من اهل المدينة ، يكشف لضيفه ما تجود به المدينة من ممارسات دينية ، ثم انه يختبىء فــي احد المشاهد ليكشف للضيف ، أن زوجة الممارس للطقوس الدينيـة تتعاطى اللذة مع شخص مجنون .. ولا ادري كيف دبر البطل هذا اللقاء المفاجىء والاختفاء المفاجىء ، ولماذا جعل دماء هؤلاء تجري في الشوارع والحفر والاوساخ !.. وبالاخير فان القصة يشيع فيها البصاق في اكثر المشاهد ، وهذه حالة استعذبها قاصنا العراقي ، بالرغم أن وزارة الصحة تمنع البصاق على الارض !..

اما قصة ((اهتمامات عراقية)) لجمعة اللامي فهي توجه جديـد في كتابة القصة ، وانها تعالج نفس الموضوع الذي عالجه كل من محمد خضير وموفق خضر .. ولكن محمد خضير كـان ملتزما ، اما موفق خضر فانه خرج بلا شيء .

وهكذا فان جمعة اللامي جاءت محاولته هذه غير موفقة لانه ورط نفسه في مقارنات مع الحسين وبين ادغال بوليفيا وبين قادة الزنج

(٨) فاضل تامر ، ياسين النصير ـ قصص عراقية معاصرة ـ مطبعة دار السلام ـ بغداد ـ ص ١٧٢ ـ ١٨١ .

(٩) الاقلام ـ الجزء الثاني ـ تشرين الثاني ١٩٦٩ ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي (القصة العراقية الجديدة) ص ١٦

(١٠) مجلة الاداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٦٧ ص ٥٣ ـ ٥٥

(١١) قصص عراقية معاصرة ص ١٩ .

(١٢) مجلة الاقلام ، الجزء الثاني ، تشرين الثاني ١٩٦٩ ص ١٩

(١٣) مجلة الكلمة ـ العدد الرابع ـ آذار ١٩٦٩ ـ نجف ـ ص ٤٧

(١٤) قصص عراقية معاصرة ص ٧٢

(١٥) نفس المصدر ، ص ١٦٣

الثلاثة .. ان اكتشافه جيد ولكن طريقة الشكل والمضمون لا يقنعان القارىء بالموافقة والارتياح .. وبعد ذلك ياتي اسم المؤلف في النهاية بقوله : « ترى لماذا يتعب جمعة اللامي نفسه هكذا » . وانا اقـول كذلك : ترى لماذا تتعب نفسك بهذا الشكل ؟.. وليس هو الوحيـد الذي يذكر اسمه في قصصه فيبدو لي أن عبد الرحمن مجيد الربيعي وعبدالستار ناصر وغازي العبادي ولا ادري اذا كـان اخـرون يفعلون هذا النهج ام لا ؟..

ولن اترك هذا النوع من القصص الذي راح يرصد حادث تاريخي تقام فيه المآتم والمواكب والاحزان ، فقد اضاف خضير عبد الاميـر قصة جديدة لهذا الموضوع هي : «ورقة الاحتجاج العاشرة» (١٦) دلل فيها ان الانسان لا يبكي من اجل المأساة نفسها ، انما يبكي لانه فقد ابنـه او اي عزيز له ، وبذلك انكر الموروث الاجتماعي والتربية . وهـذا مقطع من القصة :

« وارتفع نحيب رجل اخـر.. رجل سحقتـه الايـام وجردت منه حتى حيوية الاهاب ، ودق رجل كهل صدره بقبضة يده وقلت مـع نفسك انه مثلي فقد ولده ومع ذلك سادق انا على صدري » .

وهكذا تنتهي الايام العشرة ، وينتهي بكاء الرجل الذي ندب ابنه فقط ، ولم يستطع القاص أن يوضح انطلاق الانسان من زاوية الحزن العميق ، بل انطلق من زاويـة خاصة بحتة . ولقد لقيت هذه القصة ثناء من قبل بعض النقاد عندنا ايضا !..

مثل هذا النهج يعود بنا الى الناقد العراقي الذي يقسم القصة العراقية الى اجيال ، جيل الخمسينات مثلا او الستينات ، فهو عندما يتناول الاتجاه الواقعي في القصة يقول :

« فالبطل هنا لم يستطع الخلاص كليا من ترسبات بطل الواقعية التقليدي . الا انه مناضل وثوري بالمجان . مندفع ومغير في كل زمان . يحمل هموم العالم ويشخصها ، ويعجز عن التشخيص الدقيق لهمومه ان المرحلة التي عاصرها وسط الخمسينات تتطلب بطلا ثوريا يضع على الرف همومه ومشاكله ، انه البطل المنتمي المتلـىء احساسـا بالثـورة » . (١٧)

الم نلاحظ أن هناك صراعا في قول الناقد ، مرة يصف البطـل بانه مناضل وثوري بالمجان .. ومرة اخرى يطلب منه أن يضع همومه ومشاكله على الرف لانـه منتم !.. وهذا يعني ان تخلـي البطل عـن همومه ومشاكله هـو تخل عن الانطلاق والثورة، لان الثورة هي التجسيد لهموم ومشاكل الجماهير وبالتالي فهو جزء من المجموع !..

ولهذا فان قصة « ورقة الاحتجاج العاشرة » ما هي الا تناقض للمفهوم الثاني لان البطل لا بد ان يحتذي بفلسفة ، بل ان القضيـة التي يسعى من اجلها هي التي تبرر افعاله،وعلى هذا الاساس فانه انطلاق جانبي ، لانه لم تكن هناك قضية انسانية بل دافع ذاتي ضعيف ! وحتى اذا كان البطل ساذجا فانه ثمرة لواقع اجتماعي واقتصادي وتحولات اخرى تجعل منه أن يكون عاطفيا او صلبا او انه مسحوق متسربل بالاحزان كما اسلفنا !.. وبذلك تكون القضية غير مرصودة تفتقر الى السلاح الفكري الذي يحمله القاص ـ وهو الفلسفة ـ فيندفع به خلال هذا الخضم العاتي !.. بينما الواقعية في نظر المستعرب ف. شاكال بالنسبة للقصة العراقية خلال فترة الخمسينات جاءت مركزة بهـذا الشكـل ؟

« ان ممثلي الواقعية الجديدة ، جاءوا ببطل جديد الىالادب وهو انسان منتصر وواثق من نفسه وباعث الثقة في الاخريـن ، ويبشر بمستقبل سعيد ... » (١٨)

(١٦) قصص عراقية معاصرة ، ص ٩٠

(١٧) قصص عراقية معاصرة ـ ص ١٨

(١٨) مجلة الاديبالعراقي . العددان الخامس والسادس ١٩٦٢ ص ١٣٨

انني ازاء هذا الانتقال قد اظلم قاصنا العراقي ، اذا لـم ار وجوها او اقلاما تزخر بالاشوق والرؤى ، وترسم طريقا معبدا للقصة العراقية الاصيلة والتخطي نحو دنيا واسعة ، مشاركة منها في تحرير الانسان من الاستغلال والتبعية !.. وبذلك يبدو أن بعض الهواجـس والامراض والاضطرابات التي تحد من تفتح القصة العراقية اصبحت واضحة ومشخصة تقريبا .

امامي قاص جديد اخر يواصل العزف بنغمات مثابرة ، يتحرك مع ابطاله في زحام شديد يباركهم بالتطلع والخروج نحو الهواء الطلق . يمسد جملة وينحتها بتأن وصبر ذلك هو محمد احمد العلي .

وهذا يعني اننا امام فتح قصصي جديد حيث نراه يكتب باطراد عن الفلاح ، عن القرية والمدينة عن الحب والزهو الانساني .. بالرغم ان هذا القاص يبدو مبهما وغريبا في الوهلة الاولى كما هو الحال في قصة : (قصخون الدشتي) (١٩) وبعض قصص مجموعته (فوانيس النهار الاربعين) . أن هذا القاص يلتقي في الموضوع مع بعـض القصاصين العراقيين مثل غازي العبادي وناجح المعموري وفهد الاسدي ومحمد خضير وعبدالرحمن مجيد الربيعي ..

ولناخذ العبادي الذي كتب قصة « القمر لا يستحي » (٢٠) وكتب محمد احمد العلي قصة « شجرة في عيون السلطان » (٢١) ..

ان العبادي الذي كتب قصصه على شكل مذكرات لطيفة فـي مجموعته الاولى ، والذي فشل ـ بطل العبادي ـ في مساعيه للحصول على فتاة حتى ولو على حساب مجافاة صديقه ـ بالرغم أن الادب الغربي قـد مج هذا الخروج كمـا جاء عند كولن ولسن في ضياع في سوهو ـ الا أن هذه الصياغة جاءت انطلاقا اصيلا ينبع من الحرمـان من الحب في مجتمعنا !..

الا ان قصة (القمر لا يستحي) في المجموعة الثانية تجعل غازي العبادي قد كتب قصة جديدة لولا انه اعطى للاقطاعي تلك الشخصية الكاريكاتيرية ـ كامبراطور صيني باخراج امريكي ـ ! وخروجه ـ اي الاقطاعي ـ على عادات وتقاليد قبيلته !..

اما محمد احمد العلي في قصة « شجرة في عيون السلطان » التي ينتقم فيها عجيل من قاتلي بقرته . يقدمه القاص باسلوب رصين ، اذ يقـول

« يستطيل ظل عصر لك كثيرا كثيرا .. يتعلق الغبار في الهواء الساكن التعب يمحى منه الصفاء .. وتحته يختفي القطيع يعطش بشكل حاد .. هذه اوبة الخير ، واطلالة المتعبين ، الذين لا يحصون العمر ولا يعرفون العيش الا عندما يموتون . وتعد الرعاة مستندا على قفاك .. بين الحين والحين ترمي برؤية صغيرة الى عرف الدلال في موقد خادم السلطان والحارس الامين ، كان يدني بيده للموقد ثقيلة قوية كالحديد، بجمع الشوق من اهدابهم المتعبة ويعقدها في عنق دلة القهوة .

وتستوى فجأة كل قامة في الهواء ، وتترطب الشفاه باحلى سلام .. جاء السلطان سمينا قصيرا ، داكنا رغم الطراوة والظلال .. خسف الوسادة المطرزة ، وخنصره المزدان بخاتم فضي وشـذرة زرقاء ...» بهذا الشكل يعرض لنا القاص طريقة انتقام عجيل من الشيخ الذي اغتال بقرته والتي هي كل شيء في حياته لانه بها فلاح ، وبها يعيش ...! والقاص طرح اسلوب الانتقام بان مزج عجيل شراب القهوة بالرماد وقلب الدلال .. وبنفس السلاح الذي اسقطوا به بقرته فاستباحها

(١٩) مجلة القصة التونسية عدد ابريل ١٩٧١ .

(٢٠) غازي العبادي ـ ابتسامات للناس والريح ـ ١٩٧٠ ص ٥٣ ـ ٦٩ (بغـداد)

(٢١) محمد احمد العلي ـ فوانيس النهار الاربعين ـ ١٩٧٠ ـ ص ٥٣ ـ ٦٢

اتباع السلطان ، فاكلوا لحمها ، شهر هو الاخر سلاحه ليمحو به وجه القاتل الكبير ، وحينما ضرب لم يدر ايهما انخسف قبل الاخر ، وجه الشيخ ام السلاح ..؟ وفي الحال سقط عجيل من طلق ناري . وكان جميلا من القاص ان يقول : « وكان رماد الموقد كريما .. فلم يحرق جرحك » ..

لكن في قصة غازي العبادي « القمر لا يستحي » يأتي الانتقام من الاقطاعي بشكل مباشر ، حيث يقتل عودة كلب الشيخ ، وبنفس العصا الغليظة يهوي الشيخ بها على رأس عودة ، فيسقط جثة هامدة بجانب جثة الكلب . اما صورة شيخ العبادي فهي :

« وتبدأ الايدي تضرب الصدور وتستولي عليه الدهشة وهو يرى الشيخ نفسه في جلسته تلك يرفع يده البيضاء المثقلة بالخواتم الذهبية ويضعها برفق على صدره .. ويسكت الصغير وفي رأسه اسئلة كثيرة . لماذا السواد في كل مكان . والشيخ يرتدي ثوبا ملونا ..) اما الحوار فكان باللهجة العامية وهذه نقطة تؤخذ على قصاصينا فقد استعملها غازي العبادي نفسه وناجح المعموري وشاكر خصباك وعبد الرزاق الشيخ علي وغيرهم . ولكن ربما استعذبوا هذا الاستعمال فآثروه على الفصحى !..

وقبيل ان نترك هذه التحولات والتطلعات اود ان نعود الى الماضي قليلا ، لنرى محمود احمد السيد وقصته (بداي الفايز) في مجموعته : « في ساع من الزمن » حيث نجد قصة الحياة الحائرة على ضفتي نهر الفرات ، انها تصوير لواقع الفلاحين وحياتهم قبل اربعين عاما ...! (بداي) شاب عزيز النفس يرفض ان يسيء اليه الاقطاعي ، ولهذا فانه لم يستجب لسيده ، فيعيره هذا (الشيخ) بجبنه لانه لم ينتقم لاخيه عباس الذي قتله جسام من عشيرة اخرى .. فتجرح كرامة (بداي) ويذهب ليترصد قاتل اخيه . لكن نهر الفرات يفيض فتتحطم السدود والجسور ويغمر الماء الارض التي تقوم عليها قبيلة جسام .. فيبصر ويتحسس الخطر الذي يحيق بالعائلة التي جاء يريد الانتقام منها

« فرأى ــ مما رأى ــ اطفال جسام الثلاثة في صراخهم وعويلهم .. وزوجه تحمل بعض المتاع وتقتاد البقرة واخته تريد ان تحمل امها العجوز .. وابناء القبيلة كل منهم مشغول ببلائه .. وكانت الكلاب تنبح شاعرة بالخطر نبحا صاخبا يملأ الجو . وحينئذ بداي يحكم لثامه شدا ، ويتنكب بندقيته ويشمر عن ساعديه ويبادر لنجدة هذه الاسرة وعونها » . (٢٢)

وهكذا فان بداي لم يحقق ما جاء من اجله .. واخيرا قامت المساعي ــ بعد ان عادت القبيلة الى ارضها ــ للصلح بين الرجلين ، وكانت اخت جسام بدلا لهذا الصلح لتصبح زوجة لبداي ، ولم يجرؤ احد على ان يعير بداي بانه جبان .. بعد ان ظهر بانه شجاع وشهم !..

ان اختيارنا لهذا النموذج يجعلنا أن نعقد موازنة ونرصد تأملات وتغيرات بين الماضي والحاضر . فقصة محمد احمد العلي (شجرة في عيون السلطان) حيث عجيل بخرقه قيم الشيخ المتوارثة ومن ثم يضربه بالالة الراضة التي سقطت بها بقرته .. ومن ثم يموت عجيل بطلق ناري وكان شيئا لم يحدث !..

ثم يأتي (عودة) ــ في قصة (القمر لا يستحي) للعبادي ــ فيقتل على يد الاقطاع ، ولم ينتقم احد من الشيخ ، سوى ان الصبيان يبررون ان عدم خروج الشيخ مع كلبه الجديد ، خوفا من ابن عم عودة ، راضي الجندي ..

فعلام يدل ذلك ؟.. أليس ذلك يعني او يرمز الى ان قاصنا الجديد قد تخطى أو كون علاقة مع الماضي .

(٢٢) محمود احمد السيد ــ في ساع من الزمن ــ جـ ١ بغداد ١٩٣٥ ــ ص ١٣ ــ ١٤

ولن أخرج عن هذا السياق الا قليلا . فهذا محمود احمد السيد ايضا في روايته « جلال خالد ١٩٢٨ » .. فهي صورة مصغرة او بداية لرواية الطيب الصالح « موسم الهجرة من الشمال »

ان ذلك فرض لا غير . حيث ان الروايتين يتمثل فيهما الاغتراب . وحيث يجري نهر النيل هناك ، يجري نهر الفرات هنا .

اما اذا أوجزنا رواية (جلال خالد) فانها تصور نفسية شاب عراقي يغادر العراق ــ ايام الاحتلال الانكليزي ــ الى الهند فتربطه صداقة حميمة بصحفي هندي . ثم ان هذا الشاب يدرك الظلم الاجتماعي الذي يعانيه الهنود فيخرج مفهومه الوطني الضيق الى المفهوم الانساني .. ثم انه يرى اضرابا للعمال لم يشهد مثله في بلاده :

« ــ لم اشهد من قبل اضرابا في بلادي . لانها لا عمال بها ، انما بها فلاحون جائعون ، بيد انهم قانعون راضون » . (٢٣)

ثم ان الصحفي يرد عليه :

« ــ اتغبطهم على القناعة والرضى بحقير العيش ؟ » (٢٤) .

وقد أثر هذا الصحفي تأثيرا كبيرا في جلال وغير مفاهيمه . وقد هزته انباء الثورة العراقية عام ١٩٢٠ في الشمال وعلى نهر الفرات ولكن اخفاق الثورة العراقية واحتلال الفرنسيين لسوريا اخمدا حماسته .. وبطريقة اخرى راح يعمل من جديد ، يدرس ويتمعن ليشن حملته على الآفات التي هي سبب تأخرهم وفشلهم ، بالاضافة الى قصة الحب التي تعيش في ثنايا الرواية والتي زادت من حساسية البطل وانطلاقه في بحر من الافكار ..

ان هذه القصة وان لم تبلغ قصة « موسم الهجرة للشمال » غير انها مثال يحتذى به سواء اقتدى به « الطيب الصالح » ام لا .. ثم انها كتبت على شكل مذكرات متبادلة بين صديقين كما كتب جيته (الام فرتر) على شكل مذكرات .

هذا الحدث يجعلنا ان نتوسم في رواد قصتنا الاوائل المنحة والامانة والصدق من جانبهم والاعتراف بالجميل والتكريم وعدم التكابر من جانبنا ! .. ولقد لقيت القصة العراقية في الخمسينات ثناء من قبل النقاد ، فهذا الدكتور سهيل ادريس يتعرض للقاص عبدالملك نوري في سنة ١٩٥٣ فيقول :

« وقارىء عبدالملك نوري يدرك انه متأثر بكتاب (الروس الحدسيين) امثال دستويفسكي وغوغول وتورجينيف ، كما انه متأثر بالكتاب الانكلوسكسون وخاصة بروايات جيمس جويس وفرجينيا وولف ، وهو شديد الاهتمام بسبر اغوار منطقة اللاوعي ونصف الوعي وتداعي الافكار بل تداعي الكلمات احيانا ، كل هذا من مقومات خلق ..الجو النفسي ، والمحاورة الداخلية » (٢٥) .

أليس ذلك شاهد على ان قاصنا الاول قد بذر واحسن البذر، غير ان نقادنا وقصاصينا لا يعترفون بوجود للقصة العراقية قبلهم ــ الا مانذر ــ وبينهم من يحث على قراءة فرجينيا وولف ، وفاته ان قاصنا العراقي قرأ هذه الروائية والقاصة منذ اكثر من ربع قرن!.

ليس هذا وحسب فان مجلة الاداب كانت قد ثمنت الادب العراقي القصصي في الخمسينات بقولها :

« وبعد فان النظرة في القصة العراقية كافية .. لانه ثبت بان النتاج القصصي في العراق يحتل مركزا هاما في مجموع الآثار القصصية في الادب العربي الحديث . انه ادب صراع ومقاومة وثورة يستجيب اكثر من اي ادب اخر في البلاد العربية الى الحاجات الحيوية التي يتطلبها مجتمع في ابان نموه . هذا الادب الذي يعي المهمة التي ينبغي له ان يضطلع بها في حياة البلاد ، ولا يجتزىء

(٢٣ ، ٢٤) محمود احمد السيد (جلال خالد) مطبعة دار السلام في بغداد ١٩٢٨ ص ١١

(٢٥) الاداب ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٣ ،بيروت ,ص ٣٥ ــ ٣٦

مطلقا بايراد واقع جاف خام ، وانما يخلق ويصنع نماذج من الابطال يسهم بواسطتهم في نصب مثل عليا تتيح للجيل الجديد ان يخط لنفسه دربه الخاص ، وان ينتقل من وعي حقيقته الى العمل البناء في سبيل تحسين اوضاعه الاجتماعية والسياسية » (٢٦) .

وبذلك نقول : ان لدينا تراثا قصصيا ذو جدارة ومكانة ..

وما محمود احمد السيد ، وانور شاؤل ، وذو النون ايوب، وجعفر الخليلي ويعقوب بلبول ، وعبدالحق فاضل وشالوم درويش ، وعبدالملك نوري وشاكر خصباك وصلاح الدين الناصي وعبدالرزاق الشيخ علي وغيرهم .. الا اسماء لامعة في تاريخ ادبنا القصصي فمنهم من غاب عن هذه الدنيا فاصبح تراثا ومنهم من يسهم بنشاطه قليلا او كثيرا ومنهم من فترت همته فانزوى ، او ان هناك مبررات لهذا النشاط او هذا الابتعاد غير أنهم بالتالي ارهاص وجذوة !.. اما لماذا يستعلي قاصنا الجديد على هذا التراث ... ؟ فان القاص الجديد ، يجد الحياة قد تغيرت ، حيث الامكانات العلمية اي التقدم التكنولوجي (التقنية) من جهة والتخلف والفوضى الفكرية من جهة اخرى .. ومن ثم الصراع الدائر بين القديم والحديث . من هذا ينطلق الشباب بالثورة على القديم ، او ما يسمى بتمرد الابناء على الاباء اي انه - ميكانزم يلهو به جيل القصة الجديد ، فاصبح مرضا يحاولون - ربما - التخلص منه !

وكل هذا قد يكون صحيحا ولكنه ايضا في مفهوم اخر استعلاء ولكن هذا لا يعني من جانبي انني ادعو الى الواقعية التقليدية :

« ان الواقعية الحرفية لا تقدم لنا الا حالة واحدة فضلا عن انها خاطئة لانها تقدمها ساكنة ، فهي قاصرة لانها تعتمد على قطاع واحد من الواقع ، يتجاهل الواقع النفسي والواقع الحدسي والواقع الكوني .» (٢٧) .

هذا يعني ان القاص متارجح وما يستطيع أن يفعله هو ان يقلق القارىء ويدفعه للبحث معه عن الحلول .. ثم انه يملك سر اللغة وشفافيتها ..

اما معاناتنا لازمة القصة القصيرة التي تدعو الى القيم الانسانية والفكرية ورفض الاساليب الجائرة في معاملة الانسان ، فهي ازمة واقعة .. اما أننا نقول اننا نعاني ازمة قصة قصيرة ،وحسب، فان ذلك لم يحدث ، فالمجموعات القصصية المطروحة في المكتبات والمنشورة في الصحف والمجلات يدلل ان لدينا زخما قصصيا ،وان وراء ذلك ولادات جديدة رائدة ! .. غير ان هناك ازمة نشر حادة تواجه القاص ، فلا يستطيع عرض انتاجه بسهولة ، بسبب ضعف القوة الشرائية وازمة توزيع الكتاب في البلاد العربية والعالم !..

وبالتالي ازمتنا ازمة التزام قصصي وانساني ، وحماية القاص لنشر انتاجه بسهولة . ومن ثم فاننا بحاجة الى تثبيت قيم وتصحيح اخطاء متراكمة والتخلص من الامراض النفسية والفكرية ! والا فقاص مثل عبدالرحمن مجيد الربيعي الذي كتب قصصا كثيرة واخرج مجموعات قصصية جديدة ، يبدو انه حائر متردد .

وقد قلت قولتي فيه حينما اصدر مجموعته الاولى « السيف والسفينة » حيث يشعر القارىء بقابلية القاص وخياله .. لكنه من طرف اخر يريد أن يدمر رؤيته وثقافته او يبدد ، السنوات القادمة ، باقحامه اللغة - التي هي اسناد من السقوط - نحو طرق ملتوية ، حيث الكلمات مرشد حائر . .

ولم يقف هذا القاص ، بل استمر يكتب وينشر : الظل في الرأس، وجوه من رحلة التعب ، المواسم الاخرى .. ينشر قصة هنا ، ومقالة هناك ، ، كلمة في هذه الصحيفة ومسرحية في مجلة وربما حاول الشعر والنقد في مناسبات اخرى . انه نشط ومثابر . ويستطيع ان يكون القاص المبدع ، لو تريث قليلا وصاغ جهوده بشكل جديد !.. فما تولستوي الذي اطلق عليه بالسلحفاة !.. لتمعنه وتدقيقه في اعماله قبل نشرها . وكانت اجابته على هذه التسمية بان السلحفاة غلبت الارنب !..

غير ان الربيعي عبد الرحمن في مجموعته الاخيرة يعود الى الواقعية بشكل آخر ، خصوصا في قصة (المواسم الاخرى) وفي قصص غيرها !.. وهذا يوضح الى ان قاصنا في حالة تغير واسترجاع وتطلع ..! ونفس الامر مع قاص آخر هو عبد الستار ناصر ، الذي كتب قصصا كثيرة مثل : « اشياء تشبه الحلم » (٢٨) و « قوة اللون » (٢٩) ، و « السيد » (٣٠) و « رجل اسمه الشريف نادر » (٣١) يستطيع ان يكتب قصصا جديدة وهادفة مثل قصة « الزقاق البارد » (٣٢) وقصصا اخرى !..

هذا القاص ذو النفس الطويل والحبكة المتقنة ، يستطيع ان يكون قاصا جيدا يمتلك التكنيك والرؤية العصرية ، لو انه جاهد في سبيل ذلك ومهد لنفسه النجاح بدلا من التدهور !.. ولهذا فالتيه والتغريب واللامبالاة والتكرار ، كل هذه اندفاعات تثير السأم وتورث الملل عند القارىء وقاصنا لا ينفك يمارس مثل هذه المحاولات .

ان قاصنا العراقي بعد ان اطلع على الادب الغربي ، ادب ما بعد الحرب .. كان المجتمع الاوربي قد اجتاز مرحلة كبيرة بدات النماذج الادبية الكلاسيكية والرومانتيكية تنحسر تدريجيا وراح القارىء لا يستعذب ذلك الادب ولذلك وجدنا خروج كتاب يمتلكون القوة الابداعية مثل جيمس جويس وفرجينيا وولف وغيرهما يكتبون القصص النفسية التي تدور بشكل حوار داخلي او اعتراف او بشكل حوار متبادل يكشف عن المعاناة والضياع والقهر وانهيار المثل والقيم الاجتماعية ومجافاة الانسان ومسؤوليته الفردية ، وطغيان رأس المال والاحتكارات وتكالب الاستعمار العالمي والمؤامرات والثورات ..

كل هذا ساد بشكل جارف ، فجاءت القصة بشكل شكوى او انفتاح شعري يشد القارىء ان يعرف نفسه وهمومه وحاجياته من خلال هذا الشكل الفني الذي تتراءى له فيه صور الحياة المختلفة ومن هنا انطلق قاصنا العراقي والعربي ايضا ليقلد تلك الصيغ ، فانتشرت التسميات والاستعارات عند قاصنا وناقدنا .. مثل كافكوي ، كاموي ، برجوازي ، كسموبوليتي .. الخ ومنهم من تشبث بفوكز ، وفرجينيا وولف ، وترجينيف ، وهمنغاوي ، وجان بول سارتر ، وكولن ولسن

---

(٢٦) الاداب ، نفس العدد السابق ، ص ٣٤ - ٣٨ .

(٢٧) د . عبدالحميد ابراهيم - القصة القصيرة بين الشعور واللاشعور مجلة المجلة العدد ١٧٢ - ابريل ١٩٧١ ص ٨٩ - ٩٥ .

(٢٨) مجلة العاملون في النفط - العدد ٩٧ - تموز ١٩٧٠ - بغداد -

(٢٩) العاملون في النفط - العدد ١٠٦ - ١٩٧١ - بغداد -

(٣٠) الاقلام - العددان الثاني والثالث - آذار ، نيسان ١٩٧١ ص ٣٣ - ٤١ - بغداد -

(٣١) قصص عراقية معاصرة ص ١٣٠ - ١٤٧

(٣٢) الاقلام - الجزء الثاني ، تشرين الثاني ١٩٦٩ ص ١٠٥

وغيرهم .. ناسيا او متناسيا الظروف الاقتصادية والسياسية والتطور وانها دولة نامية .. ، همه ان يكتب قصة مثل قصة ناتالي ساروت ، او آلان روب كرييه ، وغير ذلك ، فتاتي كتاباته كلمات لا غناء منها ولا حصاد ، بل التنكر للفلسفة الاجتماعية ورصد القيم الانسانية .

« فالقصة القصيرة لا يمكن أن تكون اصيلة الا حينما تعالج المشكلات الاساسية للوجود الانساني » . (٣٣)

وبعبارة اخرى ان القصة العراقية لا يمكن ان تكون اصيلة الا اذا انطلقت من المشاكل الداخلية ، مع موقف المؤلف من العالم الـذي يتمثل في انسانيته !..

وقبل ان ننهي كلامنا لا بد ان نعود الى تطور القصة العراقية ، حيث يرى الدكتور صفاء خلوصي (٣٤) ،بان معظم قصاصينـا يمرون بثلاثة ادوار هي القصة الجنسية والقصة الاجتماعية والقصة السياسية وهذا تقسيم مبالغ فيه .

بينما شجاع مسلم (٣٥) وهو من الذين يؤكدون على التـراث القصصي يجعل القصة تقف على ثلاث تيارات هي :

اولا : تيار السرد التقليدي : ولا يمكن ان نقول ان ممثلي هذا التيار قد سقطوا لانهم لا يرقون الى مستوى طموح وعي الفرد المعاصر ، حسب تعبير الناقد .. ولكن يمكن القول عنهم بحذر ان اسلوبهم انحسر عـن وعي القارىء الجديد وذلك خلال عملية التجدد بتطور الظاهرة وانتقالها الى درجة جديدة ..

ثانيا : تيار الشعر والرمز والاسطورة : واذا كان مثل هذا التيار ثمرة من ثمرات نظريات فرويد في الشعور واللاشعور والجنس ، كما يرى شجاع مسلم وغيره من نقاد القصة .. فان البحوث والدراسات الحديثة بدأت ترفض الفرويدية وتعتبرهـا ميثولوجيـة تخدم المفكريـن والعلماء والمرضى (٣٦) .

وقد اعتبر شجاع مسلم ، عبد الرحمن مجيد الربيعي من الذين يمثلون هذا التيار انطلاقا من تفسيره لكلمتي (السيف والسفينة) بان القاص رمز بهما الى العضوين الجنسيين لدى الرجل والمرأة .. ومن ممثلي هذا التيار على هذا الاساس موسى كريدي ومحمد عبد المجيد، ومحمد خضير في قصة (القطارات الليلية) وناجح حسين المعموري في قصة (احزان الرجل العائد من النهر) (٣٧) ومحمد احمد العلـي في قصة (الطير الاخضر) وسركون بولص وغيرهم .

ثالثا : تيار الوصف الخارجي المباشر : ومن ممثلي هذا التيار ، محمد خضير ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، ولطيفة الدليمي ، ويوسف الحيدري ، وسالمة صالح ، وحسب‌الله يحيى ، ناجح حسين المعموري، محمد احمد العلي واحمد عبد الكريم ، وعبد الستار ناصر ، وجاسم الناصر وغيرهم . ومنهم من جمع بين هذه التيارات جميعا ليكتـب القصة الفنية الناجحة او يكون ملتزما يحس بالتغير والتطور فيجاريهما ومن هؤلاء غانم الدباغ ، وفؤاد التكرلي ، وذو النون ايوب وباسـم عبد الحميد حمودي ، وعامر رشيد السامرائي ، وعبد الله نيازي وشاكر خصباك ، وغائب طعمة فرمان ، ومهدي عيسى الصقر ، وبسيم الذويب وادمون صبري وعبد الصمد خانقاه وجيان وغيرهم !..

ومع انـي قد استرسلت في مجاراة هذا التقسيم ووضعت الاسماء وفقا له ولكنني اجد القصة الفنية الناجحة لا تخضع لهذه التقسيمات، وبذلك تنعدم التسميات : الخمسينات والستينات .. الخ للمحافظة على ما هو ايجابي لانه يستحيل التطور بدون ذلك !..

ومع ذلك نستطيع ان نقسم اتجاهات القصة الى اتجاه تقليدي وآخر حديث وما بينهما ، حيث يسود التجاذب والتماسك . ومـن ثم فان شجاع مسلم يؤكد « بان ازمة القصة العراقية ليست فـي التكنيك او البناء المعماري بقدر ما هي ازمة في رؤيا القاص الى الكون والمجتمع والتاريخ ، فان من الواضح فعلا ، ان دراسة القصة العراقية اذ تكشف عن غنى لا بأس به من الاشكال التعبيرية ، انما تكشف ايضا عن فقر مريع في رؤية القاص العراقي ووعيه » . (٣٨)

وعندي ان بعد كل هذه التطورات والتيارات وهذا الرفض ، وهذه الهواجس والتصدعات ، لا بد ان تولد القصة التي تعي متطلبات الانسان العراقي بشكل خاص والعربي والعالمي بشكل عام ، منطلقة من ارضية فكرية وانسانية وستراتيجية يستطيع بها القاص ان يسير جنبا الى جنب مع القارىء يرتفع به الى مشارف القيم متحررا من كل خـوف وذل !..

صاحب كمر

المدرسة النزارية — أعظمية — السفينة

---

(٣٣) مجلة — الهلال — (عدد اغسطس) ١٩٧٠ ص ١٠٩ — القاهرة —
(٣٤) الدكتور صفاء خلوصي — ادب القصة في العراق — دليل العراق لسنة ١٩٦٠ ص ٥٥٩ .
(٣٥) مجلة المثقف العربي — العدد الثالث نيسان ١٩٧٠ ص ٧٠ — ٨٤ (اتجاهات الاقصوصة) ..
(٣٦) انظر جورج بوليتزر — ترجمة لطفي فطيم (ازمـة علم النفس المعاصر) دار الكاتب العربي — القاهرة . ثم مقالة فخري الدباغ (الفرويدية هل قاربت الزوال) المثقف العربي العدد ٣ آب ١٩٧١ ص ٨٧ — ٩٠ .
(٣٧) مجلة الف باء العدد ١٤٤ ، ١٢ أيار ١٩٧١ .
(٣٨) المثقف العربي العدد الثالث — نيسان ١٩٧٠ ص ٨٣

حـــول رسالـــة «ادونيس»

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٢ ـ

يزيد بن الوليـد ومروان بن محمد . ولا حاجة الـى أن نذكر المأمون الذي جعل الاعتزال دين الدولة الرسمي ، وسواه من الخلفاء العباسيين الذين شجعوا على نشر تراث الامم الاخرى .

واذا عدنا بعد ذلك كله الى **آراء فقهاء المسلميـــن أنفسهم** ، وجدنا انهم ، رغم حرصهم الشديد على أصول التراث الاسلامي ، وضعوا بين مصادر التشريع ، بالاضافة الى الكتاب والسنّة ،الاجماع والقياس والاجتهاد ، واضاف بعضهم الاستحسان والمصالح المرسلة . وكلنا يعـلم ان الامام أبا حنيفة توسع في الرأي والقياس وأخذ وأتباعـه بالاستحسان ، وان الامام مالك ، على تشدده ، قـال بالمصالح المرسلة . بل ان الاشعرية انفسهم ، وهم الذين تولوا الرد على المعتزلة كما نعلم ، قالوا بضرورة التأويـل لكثير من النصوص التي تظهر مصادقتها للعقل . حتـى ابن تيمية السلفي ـ وهو الذي عارض مناهج العقليين في العقيدة ـ ذم الغلاة من الحرفيين الذين يهملون جـانب العقل ويقفون عند حرفية النص (كما نقرأ في « الرسائل الكبرى ») وكثيرا ما كان يستخدم هو نفسه الاقيسـة العقلية ، وأهمها عنده قياس الاولى .

وحجة الاسلام الغزالي ـ على تزمته وعلى قـوله بتهافت الفلاسفة ـ يقول بوحدة العقل والشرع ويرى أن الشرع عقل من الخارج وان العقل شرع مـن الداخل . ومما يقوله في « معارج القدس » : « وهكذا فان الرجل الذي يقبل على القرآن دون أن يستخدم عقله في فهمه شبيه بمن يغمض عينيه حتى لا يرى هـذا الضياء » . ويلخص الامام محمد عبده في العصور الحديثة مـوقف فقهاء المسلمين حول العقل والنقل بقوله :

« اتفق علماءالمسلمين ـ الا قليلا ممن لا ينظر اليه ـ على انه اذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دلّ عليـه العقـل » .

تلك كلها ، وكثير غيرها ، أدلة تشهد على ان تيـار العقل والجدل العقلي ، وتيار الاجتهاد والتجديد ، لم يكن شيئا غريبا عن الحياة الاسلامية ، ولم يكن خطا آخر سار موازيا لتلك الحياة ولم يعرف الالتقاء بها والتفاعل معها .

ليست الخلافة سلطة دينية الهية :

٣ ـ ثم ان أدلة التراث لا تقر « أدونيس » عـلى ما ذهب اليه حين رأى ان التيار الذي ساد في السياسة كذلك تيار محافظ تقليدي بل تسلطي ، يقول بالسلطة الدينية الالهية للخليفة ويأخذ بالتالي بالمنزع «التيوقراطي» ويرى وجوب الطاعة المطلقة للخليفة ويحصر الخلافة فـي قريش .

صحيح ان النزاع كان شديدا على أمر الامامة وان الآراء حولها كانت متنازعة . غير ان التيار الغالب لم يكن ذلك التيار الممعن في تأليه سلطة الخلافـة . بل هنالك اجماع على اعتبار الاصل فـي الخلافـة هـو الشورى والاجماع . ومعظم الفقهاء قالوا بعدم وجوب الطاعـة للخليفة الا اذا اتبع الدين وأحسن العمل . وأبو بكر الخليفة الاول استهل خلافته بخطبته الشهيرة التي جاء فيها : « أطيعوني ما أطعت الله فيكم » .

وعمر بن الخطاب من بعده كرر هذا المعنى في اكثر من موضع وقال قولته الشهيرة « اذا رأيتم فيّ اعوجاجا فقوّموه » .

وأكثر الذين كتبوا في الخـلافة والامامة أنكروا قدسية الخليفة وأنكروا الطاعة العمياء له . هـذا ما رآه الجاحظ في كتابه « التاج » وفي رسالتـه « استحقاق الامامة » .

وهـذا ما رآه ابن تيمية نفسه فـي « السياسـة الشرعية » حين اعتبر ان الشريعة أعلى مصدر للسلطة وان الطاعة لا يجب أن تتم الا اذا انسجمت مع أوامر الشريعة.

ويلخص الامام محمد عبده (1) موقف الاسـلام من الخلافة في « الاسلام والنصرانية » فيقول :

« الخليفة عند المسلمين ليس بالمعصـوم ولا هو مهبط الـوحي ولا من حقـه الاستئثار بتفسير الكتاب والسنة . وهو على هذا لا يخصه الدين بمزية فـي فهم الكتاب والعلم بالاحكام ولا يرتفع به الى منزلة خاصة . بل هو وسائر طلاب العلم سواء . انه مطاع ما دام عـلى المحجة ونهج الكتاب والسنّة . والمسلمون له بالمرصاد ، فاذا استقام على النهج أقاموه عليه ، واذا اعوجّ قوّموه بالنصيحة والاعذار اليه . وليس في الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة الى الخير والتنفير من الشر . وهي سلطة خوّلها الله لادنى المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم ، كما خوّلها لاعلاهم يتناول بها أدناهم » .

وكلنا يعلم ان أبا بكر قال بعد بيعة السقيفة : لست خليفة الله ولكنني خليفة رسـول الله ، وان عمرا لقب خليفة خليفة رسول الله .

ثم ان المسلمين أنكروا ان تنقلب الخلافة « ملكـا عضوضا » وانكروا ما فعله معاوية حين جعل الخلافة ملكية كسروية .

والامام مالك نفسه ضربه حاكم المـدينة جعفر بن سليمان بالسياط حتى انخلعت كتفاه لانه أفتى بفسـاد بيعة الخلفاء بالقسر والاكراه .

فهل في وسعنا بعد ذلك ان نقول ان المنحى الذي قال بسلطة الخليفة الدينية وبوجوب طاعة الخليفة ، هو المنحى الاصيل الذي ساد في الحياة السياسية في الاسلام، وانه الاصل في النهج الاسلامي وما سـواه غريب غير

(1) يحسن الرجوع كذلك الى كتاب « الاسلام واصول الحكم » لعلي عبد الرازق ، وقد نشره حديثا مع وثائق محاكمته محمد عمارة (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢) .

مقبـول ؟

الثبات والتحول في الادب :

٤ ـ واذا انتقلنا الى ميدان الادب ـ وهو ميـدان يطول البحث فيه ولا يتسع المجال للحديث عن شجونه وجدنـا ايضـا ان مـن العسيـر القول ان هـذا الميـدان عرف منحيين متباعدين متعارضين لا لقاء بينهما : منحى ذمّ البيان والشعر وأكد على أخـلاقية الادب من دون « فنيته » ، وكان شعاره العود الى القديم والتأسي بعمود الشعر الجاهلي ، وانكار الجديد بما فيه من توليد المعاني وأخذ بالمجاز . ومنحى آخر أخذ بالموقف المعاكس فخرج على عمود الشعر وعني في الادب بالصياغة الفنية قبـل عنايته بالاهداف الاجتماعية وجعل الحياة مصدر ابداعه.

من العسير ههنا أيضا أن نقر هذه القسمة الثنـائية الحادة ، وان نقول بأن التيار الاصلي الغالب هو التيـار الاول ، تيار انـكار الشعر وتسخير الادب للاغراض الاجتماعية والعود الى القديم فكرا واسلوبا ، وان التيـار الثاني ظل غريبا في دياره وبدا للمجتمع العربي وكأنـه خروج على السنن الادبية والتقاليد الشعرية . **فالتياران تفاعلا وتبادلا التأثر والتأثير منذ أوائل العصور الاسلامية بل منذ أيام الجاهلية نفسها** . ويطول بنا الحديث ان أردنا أن نقدم الشواهد والادلة على هذا التفاعل بين التيارين . وحسبنا هنا أيضا بعض الادلة والومضات الخاطفة :

أ ـ قصة انكار الاسلام للشعر وذمـه للشعراء لهـا كما نعلم أسباب مبدئية وأخرى عملية . اما الاسباب المبدئية فهي أن الدعوة الاسلامية أكـدت دون شك قيما جديدة في الحيـاة ، وارادت أن تقضي عـلى كثير من عادات الجاهلية ، في الحياة الادبية وسواها ، وارادت خاصـة أن تضع أعجاز القرآن الادبي في منزلة فوق الشعر وفوق بلاغة البلغاء . فنزلت الآيات القرآنية تنفي عن القرآن أن يكون شعرا أو حديث من به جنّة ، او ان يكـون تجربة من تجارب البلغاء . وكلنا يعلم ان هـذا الطابع المتميز للاسلوب القرآني كان من عوامـل انصياع العرب له واطمئنانهم اليه . أفلا نذكر الروايات التي تحدثنا عـن إطمئنان عمر بن الخطاب للقرآن عندما انصت الى تلاوته ؟ أفلا نذكر قول من قال عندما سمع القرآن :

« ان لهذا الكلام لحلاوة وان عليه لطلاوة وان أسفله لمغدق وان أعلاه لمثمر ، والله ما هذا من كلام البشر » ؟

وهكذا أرادت الدعوة ان تؤكـد ان القرآن غير شعر العرب وأدبهم وبلاغتهم ، ولهذا التأكيد دوره الاساسي في خضوع العرب للدين الجديد .

أما الاسباب العملية التي قادت الى حملة الاسـلام الاولى على الشعر أو على بعض الشعر ، فترجع الى هجاء مشركي مكة للنبي واشتداد شعرائها في مهاجمتـه وخصامه . ولهذا استنجد الاسلام ببعض الشعر عـلى بعضه الآخر ، واطمأن لمنافحة حسان بن ثابت او سـواه لمشركي مكة وطلب اليه أن يهجو هؤلاء المشركين « ومعـه روح القدس » .

وبعد زوال هذه الاسباب المبدئية والعملية الاولى ، لا نجد في واقع الشعر العربي ما يشهد على التزمت وما يدل على الاستمرار في موقف العداء لغير الشعر الديني الاخلاقي الملتزم .

ولو كان الامر كذلك ، لما شهدنـا تلك الثروة الكبرى من الشعر في العصور المختلفة للدولة العربية الاسلامية . افلا نقرأ في كتب الادب والنقد في مختلف العصور مـا يشير اشارة واضحة الى ان المسلمين فهموا مـوقف الاسلام من الشعر فهما أوسع ووضعوه في موضعـه الصحيح ؟ أفلا نجد عند ابن رشيق مثلا في عمدته بابا برأسه للرد على من يكره الشعر ؟ ان ابن رشيق هـذا ـ وهو يعبر عن التيار السائد ـ هو الذي يذكر قـول الرسـول : « لا تدع العرب الشعر حتى تـدع الابل الحنين » . وهو الذي يحدثنا ان سعيد بن المسيب قيل له : أن قوما بالعراق يكرهون الشعر ، فقال : نسكوا نسكا أعجميا . وهو الذي يحدثنا عن موقف ابن سيرين حين سئل في المسجد عن رواية الشعر في رمضان ، فردّ بأن روى بيتا من الشعر البذيء ، ثم قام فأمّ الناس . وهـو الذي يروي مثل ذلك عن ابن عباس حين سئل : هل الشعر من رفث القول ، فأنشد بيتا ماجنـا من الشعر .

ب ـ أما ضمور الشعر بعد ظهور الاسلام وفـي مرحله الفتوح الاولى خاصة ، فامر طبيعي لانشغـال المسلمين باغراض الدين الجديد وباعبـاء الفتوحات . وفي هذا يقول ابن سلام في الطبقات :

« جاء الاسلام فتشاغلت العرب عن الشعر ، تشاغلوا عنه بالجهـاد وغزو فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته » .

ومع ذلك ظهر منذ البدايـة ادب جديد تأثر بالجـو الاسلامي تجلّى في شعـر الفتوح (من بطولـة ومواجد ورجز) وفي نمو الادب النثري خاصة .

هـ ـ اما في العصر الاموي فقد عاد الشعر سيرتـه الاولى ، ولم تبق آثار تذكـر لتورع المسلميـن من الشعر ونبذهم للشعراء . وانفتحت الحضارة الاسلاميـة لفنـون الشعر والادب المختلفـة .

اما ان يكون هذا الشعر الذي عاد قويـا غنيـا شعرا مقلدا للشعر الجاهلي ، مستمسكا بعموده ، بعيدا عـن التأثر بالبيئات الجديدة التي عرفها المسلمون بعد الفتوح، فهذا قول لا نجـد ما يؤيده . وحسبنا ان نرد الباحث في هذا المجال الى كتاب شوقي ضيف « التطـور والتجديد في الشعر الاموي » وفيه يقدم الادلة الناصعـة علـى أن **العصر الاموي لم يكـن عصر ركود في الشعـر ولم يكـن الشعراء فيـــه يحاكـون الجاهليين محاكاة تامة .** وهل نحن في حاجة الى ان نذكر عمر ابن ابي ربيعـة

وتجديده ، والوليد بن يزيد مبتدع الخمرية قبل ابي نواس، ونقائض جرير والفرزدق والاخطل ونمو فن المناظرات الادبية على نحو يباين مفهوم الهجاء في الجاهلية ، وشعر الكميت الذي خطا بالمناظرة والجدل خطوة اخرى ، وشعر ذي الرمة وتأثره المبدع بالطبيعة ؟ هل نحن في حاجة الى ان نذكر ما استحدثه شعراء الحجاز من شعر غنائي ومن نظرية في الغناء جديدة (قوامها العمل المشترك بين الشعراء وبين المغنين والمغنيات) ؟

اما ان نقصر الشعر الجديد المجدد في هذه الفترة على الشعراء الذين ارتبطوا بخط سياسي او ديني مناوىء للسلطة ، كشعراء الخوارج والشيعة ، فقول فيه الكثير من السرف أيضا . بل ان شعراء الخوارج والشيعة وسواهم — خلافا لما يذهب اليه الكثيرون ولما يذهب اليه صاحب الرسالة — لم يستطيعوا ان يمثلوا تماما الشعر الثوري المنادي بالمساواة بين المسلمين عربيهم واعجميهم، المتحرر من روابط العصبية القبلية . ويكفي ان نرد القارىء في هذا المجال الى كتاب الدكتور احسان النص عن « العصبية القبلية في الشعر الاموي » . انه يبين بوضوح ان **شعراء الخوارج والشيعة لم يتمكنوا دوما ان يسموا بعقيدتهم فوق روابط العصبية القبلية .** بل ان منهم من عرف بشدة العصبية وعنف الشعور القبلي . فالطرماح بن حكيم الطائي — وكان خارجيا من الصفرية — كان في الوقت نفسه عصبيا غاليا في عصبيته لقحطان . وكثير من شعراء الشيعة ، كما يقول الدكتور احسان النص ، « اتسعت صدورهم لعقيدة التشيع كما اتسعت لنحلة العصبية ، والتقت النزعتان في نفوسهم دون ان يحسوا في التقائهما اي لون من التناقض » . فهذا « كثير » رغم ما عرف به شعره من التشيع لبني هاشم لم يتخل عن عصبيته لقومه اليمانية، والكميت الاسدي اشد شعراء الشيعة غلوا في تشيعه كان في الوقت نفسه اشدهم غلوا في عصبيته وانتصاره لقومه النزارية .

د — وفي العصر العباسي — من باب اولى — لم تكن الحدود فاصلة بين تيار التجديد وتيار التقليد في الادب ، ولم يكن التيار الغالب التيار المتأسي بالشعر الجاهلي ، بالاصول الشعرية الاولى ، ولم يكن التجديد وقفا على الموالي وغير العرب . وكان هنالك في الواقع ادب ينمو ويلبس لبوسا جديدا يوما بعد يوم ويتأثر بالبيئات الحضارية والثقافية المختلفة ويفيد من تمازج الثقافات . ولم يخل هذا التطور بطبيعة الحال من بعض الصراع وبعض الجدل في طبيعة الشعر ووظيفته . ولكننا لم نكن ابدا امام تيارين متباعدين ، الغلبة فيهما للتيار المحافظ . وهل نحن في حاجة الى الامثلة على ذلك، وهي عديدة ؟ حسبنا ان نذكر مثالا واحدا يعبر عن هذا الصراع بين القديم والجديد ويشهد على انه كان صراع اخذ وعطاء . ونعني به ما ثار حول شعر ابي تمام (**وهو في حد ذاته مزيج من الجديد والقديم**) من نقد اسهم فيه كبار نقاد الادب آنذاك . ونقاد ابي تمام هؤلاء خير من يشهد على ان الامر لم يكن قسمة حدية بل كان مخاضا متفاعلا متصلا ، فيه ولادة لمقاييس أدبية جديدة وفيه كذلك حرص على بعض المقاييس التقليدية . فالمبرد يقف من شعر ابي تمام موقفا وسطا ، وابن قتيبة يؤيد الحداثة ، والصولي يقدم صورة عن الصراع ويعلل ويميز نفسه ، والآمدي يوازن بين ابي تمام والبحتري متميرا الى مواقف النقاد منهما ، ويجنح بعض الشيء للبحتري. الخ ...

وهكذا نرى بعد التحليل ان الانقسام الحدي بين تيار الثبات وتيار التحول لم يكن قائما ، سواء في ميدان العقيدة او السياسة أو الادب ، وان الامر في النهاية امر تأثر وتأثير متبادلين ، بين مسعى التغير والتجديد ومسعى الاستمساك بالاصول . وتلك هي سنة التطور في كل عصر ومصر : انه دوما وابدا مد وجزر بين المحافظة والتطور ، بين التقاليد الموروثة وبين محاولات تطويعها للظروف الجديدة .

بل لا نسرف اذا قلنا ان تيار التجديد كان يمضي صعدا في الحياة العربية الاسلامية وأنه كان يشق طريقه — متكئا على القديم ولو في الظاهر — في كثير من الجرأة والاندفاع . ولولا ما انقطع من مد الحضارة العربية الاسلامية ، بسبب تهديم الغزوات الدخيلة لكيانها السياسي ، لرأينا تلك الحضارة تتفتح عطاء وابداعا في شتى المجالات ، كما ترهص بذلك تلك البراعم الحرة الفتية التي تكونت في عصور الازدهار التي سبقت خمودها وانطفاءها . وعلى اية حال ، لقد انتقلت تلك البراعم الى حياة الغرب ، وتفتحت هنالك واينعت ، وكونت روافد اساسية للحضارة الحديثة .

(ثانيا) الثبات والتحول بين الدين والادب

ويخطو « ادونيس » في رسالته المبدعة والفنية خطوة اخرى ، فلا يقف عن حدود القول بوجود هذين التيارين المتعارضين ، تيار الثبات وتيار التحول ، في ميدان الدين والسياسة والادب ، بل يرى — وهنا مظهر من مظاهر الجدة والاصالة في رسالته — ان تيار الثبات في هذه الميادين الثلاثة كل مترابط ، يغذي كل جانب منه الجوانب الاخرى ، ويصدر في النهاية عن موقف عقلي واحد . كما يرى ان تيار التحول في هذه الميادين الثلاثة أيضا تيار متآخذ متعاون ، ينبع من أصول واحدة ومن بواعث متشابهة .

وبوجه أخص ، يرى ان تيار الثبات في الادب ارتبط بتيار الثبات في الدين واغتذى به ، وان تيار التحول في الادب ارتبط بتيار التحول في الدين وسقى

منه . فالادب التقليدي الثابت انعكاس عنده للفكر الديني التقليدي . والاحكام الادبية المطلقة المشتقة من القديم الادبي والتي أطلقها أنصار الثبات تطابق الصفات الدينية ألتي تطلق على القديم والمحدث . والاحتجاج بالاوائل في ميدان اللغة والادب انعكاس للاحتجاج بالاوائل في ميدان الدين . واللغة العربية كالله لا يحيط بهـا الانسان . والشعر الحديث مفتقر بوجوده الى الشعر القديم كما ان الحادث مفتقر بوجوده الى القديم . والشعر القديم غني بذاته عن المحدث كما ان القديم الالهي غني بذاته عن المحدث . والموقف التقليدي من الشعر امتداد للموقف الفقهي أو تنويع عليه . والنقد التقليدي يقف من نص القصيدة كما يقف الفقيه من النص الشرعي . وكما ان شكل القرآن في التعبير كامل فان شكل التعبير في التراث الشعري الجاهلي على الاخص هو كذلك كامل . والوحي بداية وهو اذن أصل لما بعده ، والشعر في الجاهلية وصدر الاسلام هو كذلك بداية ويجب أن يكون اذن أصلا لما بعده . والتراث الشعري العربي هو كتراث الوحي قديم ، وكمال الشاعر وراءه لا أمامه .

تلك كلها ، وكثير غيرها ، أحكام نجدها في رسالة « أدونيس » تؤكد عنده هذه الصلة العضوية بين الثابت في الاد بوالثابت في الدين ، ثم بين التحول في الادب والتحول في الدين ، وتعتبر الموقف الادبي في النهاية انعكاسا للموقف الديني ، وصورة أخرى له .

ورغم براعة تلك الصفحات التي يوضح فيها « أدونيس » فكرته المغرية هذه ، ورغم الجهد الفذ الذي يبذله للتدليل عليها ، لا نرى في تاريخ الادب العربي ما يسمح بهذه المقارنة الجميلة التي عقدها بين أصول الموقف الديني وأصول الموقف الادبي . لا سيما اننا أوضحنا ـ فيما نعتقد ـ أن ميدان الدين لم يعرف خطا قال بالعود الى حرفية النص ، وان ميدان الادب لم يعرف كذلك خطا قال بتقليد الجاهليين .

صحيح ان بعض الاصوات ظهرت هنا وهناك محاولة أن تبقي على أصول الدين في القرآن والسنة وأن تغلو في الاستناد اليهما ، ولكنها في الواقع لا تعبر عن تيار سائد بمقدار ما تعبر عن رد فعل أمام التيارات المعاكسة التي أرادت أن تنطلق في دروب بعيدة كل البعد عن القرآن والسنة . وصحيح ان بعض النقاد أرادوا أن يعيدوا للغة العربية نقاءها وأن يلجأوا الى الشعر الجاهلي والى القرآن ، للحكم على سلامة لغة الشاعر ، ولكن هذه المواقف لا تعدو أن تكون أيضا ردود فعل على ما أصاب اللغة العربية من ترد بعد ان اتسع نطاقها وتكلم بها غير أهلها وداخلها بعض آثار العجمة . ولم يكن هذا كله موقفا عقليا يفصح عن ذهنية تقليدية تمجد ما هو أول وتعتبره الاصل والجوهر ، وترذل ما عداه .

وحسبنا ههنا اشارات قليلة نضعها بين يدي هذه الحقيقة :

١ ـ لا نستطيع ان نقول ان القديم الادبي ـ والقديم الجاهلي خاصة ـ اكتسب عند المسلمين صفه دينية شبه مقدسه . كما اكتسبت تعاليم أرسطو صفة مقدسة لدى الكنيسة في العصور الوسطى . فالاسلام أراد منذ البداية أنيكون نقيض القيم الجاهلية التي اشاعها الشعر الجاهلي . ولا نرى كيف يمكن التوفيق بين ما يراه « أدونيس » من عداء الاسلام للشعر وبين ما يراه من تقديس الشعر الجاهلي فيما بعد . وكلنا يعلم ان الاسلام في البداية نقد الاسلوب الجاهلي ، وأنكر ما فيه من معاظلة في الكلام وبعد عن الصدق .

أما العود الى الجاهلية الذي نقع عليه في العصور المتأخرة لدى بعض النقاد والادباء فأسبابه واقعية وسياسية وليست دينية او عقلية . وعلى رأس هذه الاسباب الحفاظ على سلامة اللغة بعد ان دخل اليها الاعاجم . ومن الاسباب كذلك الرد على الشعوبية التي أخذت تنتقص من شأن العرب وتراثهم وترى انهم لم يعرفوا قبل الاسلام أدبا يذكر أو ثقافة يعتد بها ، وانهم كانوا قوما بداة يرعون الغنم ويأكلون « الضباب » . ومن هنا انبرى للرد عليهم طائفة من الكتاب (على رأسهم الجاحظ وابن قتيبة) ، وعادوا لهذا الغرض الى الادب الجاهلي يحيونه ويظهرون شأنه . يضاف الى هذا كله ان المسلمين لجأوا منذ البداية الى الاستعانة بالادب الجاهلي لتفسير بعض الالفاظ التي وردت في القرآن (كاعتمادهم في تفسير الآية الكريمة : « أو يأخذهم على تخوّف » على البيت الشهير : تخوف الركب منها تامكا قرداً ...) . ولم تكن هذه الاستعانة تحمل اكثر من معناها الطبيعي ، معنى الاعتماد على لغة العرب في تفسير القرآن .

٢ ـ اما اعتبار القرآن الكريم نفسه معيارا للبلاغة ، فلم يأت في الواقع الا في عهود متأخرة ، بعد القرنالرابع للهجرة خاصة ، على يد أمثال الرماني في « اعجاز القرآن » (توفي عام ٣٨٤ هـ) والقاضي الباقلاني في « اعجاز القرآن » ايضا (توفي عام ٤٠٣ هـ) وعبدالقاهر الجرجاني في « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » (توفي عام ٤٧١ هـ) والزمخشري في « تفسير الكشاف » (ولد عام ٤٦٧ هـ) ، ثم بعد ذلك ، في القرن السابع ، على يد فخر الدين الرازي والسكاكي وابنالاثير وسواهم .

وهذا العود الى القرآن ، كأصل من أصول البلاغة ، كان في الواقع نتيجة وليس سببا : كان نتيجة لظهور أساليب جديدة في الشعر العربي والادب العربي ، فيها الكثير من الصور المجازية والمحسنات البديعية التي لم يعرفها الأدب العربي الا لماما في عصوره الاولى . ومن هنا جاء علم البلاغة يدعم هذا الاتجاه الجديد برده الى أصوله في القرآن . وهذا الشأن كان شأن العرب في

أكثر من مجال : فكل علم جديد حاولوا ان يروا له أصولا في القرآن ، لا سيما اذا كان خارجا على المفاهيم الدينية السائده . هذا ما فعلوه بالقياس الى التصوف وبالقياس الى الفلسفة وعلم الكلام وبالقياس الى تأويل الاحلام وسواها من العلوم .

يضاف الى هذا ان علماء البلاغة كانوا يريدون ان يضعوا أصولا لهذا العلم ، بعد أن اتسعت فنون الادب وتشعبت ، وبعد أن توالد التجديد والاجتهاد في الادب ، وكان من الطبيعي أن يروا في القرآن ، باعتباره اكمل وثيقة عن اللغة العربيه وباعتباره كتاب العربية الأكبر ، اصلا هاما من الاصول التي يستشهدون بها في هذا العلم الجديد الذي أخذوا يضعون له القواعد والاسس .

فهل في هذا كله ما يفصح عن عقلية فقهيه تستمسك بالاصول وتقدس ما هو أول ، وتحرص على تقديم كل ما هو قديم ؟ وهل هذه اللقاءات الطبيعيه بين النقد والبلاغة من جانب وبين الشعر الجاهلي كاصل من أصول اللغة والقران بوصفه كتاب العربيه الاكبر من جانب آخر ، انعكاس لموقف عقلي حريص على القديم رافض للجديد ؟ وهل في وسعنا أن نتصور ان يتم النمو اللغوي والتطور الادبي في اي أمة في معزل عن اطار يرجع اليه وسند يقيه من الضياع ؟ ومتى كان الابداع اكثر من صياغة معطيات الواقع صياغة جديدة ، ومتى كان الخلق والابتكار انطلاقا من لا شيء ؟

وهكذا نجد ان ربط منحى الثبات والتحول في الادب بمنحى الثبات والتحول في الدين لا يخلو من تعسف . فخط التطور الادبي عند العرب لم يكن انعكاسا لخط التطور الديني . وكلاهما لم يكونا تعبيرا عن خطين متوازيين من الثبات والتحول ، بل كانا صورة لتطور نام نحو الجديد ، يشده القديم حينا ، ويعتمد عليه اعتمادا طبيعيا حينا آخر ، وينأى عنه ويبتعد حينا ثالثا . غير ان حصاد ذلك كله تفاعل وتآخذ يغني التجربة ويسير بها نحو مزيد من الحرية والانفتاح .

(ثالثا) هل الحضارة العربية حضارة تقليد لا تجديد ؟

ويستخرج « أدونيس » من تحليله كله حكما عاما يطلقه على الحضارة العربية الاسلامية ، فيرى أن هذه الحضارة في جوهرها حضارة تقليد لا تجديد ، وان الدين فيها اتباع لا ابداع ، وان الادب تقليد لا خلق . اما تيار التجديد فيكاد يكون غريبا عنها ، ولدته عوامل وعناصر مباينة لها أو خارجة عليها ، وظل يتيما ولم يكتب له النصر .

ومثل هذا الحكم العام يحتاج تفنيده الى أسفار طويلة . وحسبنا هنا بعض الملاحظات العابرة :

١ ـ لا بد ان ننطلق من تقرير حقيقة اولى ، وهي ان من الطبيعي أن يتم التجديد ـ في أي مجتمع ديني ـ ضمن اطار معين وفي حدود معينة . اما ان نعني بالتجديد في مثل هذا المجتمع الخروج على الاطار الديني بأسره ، فهو ضرب من التخلف المنطقي ومن تحميل الاشياء غير طباعها . ومن هنا فبحثنا في الجديد والقديم في الحضارة العربية الاسلامية ، لا بد أن ينصب على ما استطاعت أن تضيفه هذه الحضارة ، **من خلال منطلقاتها** ، للفكر العالمي والتراث العالمي .

٢ ـ موطن القوة في هذه الحضارة العربية الاسلامية انها استطاعت ـ من خلال منطلقاتها هذه ـ أن تستوعب ثقافات جديده وعلوما جديدة وان تضمها الى بنيتها الاصيله وان تتحرك في هذا المجال في كثير من الحرية والابداع :

ا ـ **فلقد استطاعت** ـ وهي الحضارة المنطلقة من وعاء الاسلام ـ **أن تستوعب الفلسفه اليونانيه** (سواء منها فلسفه ارسطو البعيدة عن مفاهيمها الدينية أو فلسفه افلاطون والافلاطوية المحدثه) **وان تمتص المعتقدات الفارسيه والهندية والغنوصية والمسيحية وسواها . بل استطاعت أن تستوعب التصوف نفسه** (وأصوله غير الاسلاميه واضحة) وحكمة الاشراق (عند السهروردي واتباعه) وان تتسع حتى لافكار « الراوندي » الملحد وسواه .

ب ـ انتهت هذه الحضارة ـ في اتجاهاتها الغالبة ـ الى تغليب العقل على النقل في اطار التوفيق بين الحكمة والشريعة ، وجزمت كما جزم ابن رشد في « فصل المقال » ان كل نص ديني يتعارض مع العقل « لا بد ان يكون له ظاهر يحتمل التأويل » . وافسحت من خلال ذلك مجالا واسعا للنظر العقلي والجدل الفلسفي والفكري ، واستطاعت أن تخلق من هذا المنحى فلسفة أصيلة خاصة بها ، نجدها واضحة عند المتكلمين والمعتزلة .

جـ ـ ولدت هذه الحضارة المنزع التجريبي الذي نقلته الى الغرب وكان الشرارة التي أطلقت الحضارة الحديثة كلها . وهذا الاتجاه التجريبي في دراسة الكون هو جوهر « المعجزة العربية » على حد قول فانتيجو Ventéjoux في كتابه الذي يحمل هذا الاسم ، وهو الذي أخرج الفكر العالمي ، كما يقول « راندال » في كتابه « تكوين العقل الحديث » من اطار البحث في المجردات ومن اطار دوران العقل حول ذاته في الفلسفة اليونانية الى اطار الملاحظة والمشاهدة والتجربة وتقري مظاهر الكون والتجريب عليها . وهذا الموقف الفكري هو الذي تلقفته الحضارة الغربية على يد « روجر بيكون » ثم « فرنسيس بيكون » ومن بعده ، وهو الذي حمل وولد الحضارة الحديثة القائمة على التجريب العلمي والتأثير في الكون والاشياء .

وقد انطلقت الحضارة العربية خطوات حثيثة في هذا المجال التجريبي العلمي منذ أيام « بيت الحكمة » في

بغداد بل قبله ، وكان مقدرا لها ان تكون خالقة الحضارة العلمية ، لولا ما أصابها من ترد على يد أخلاط المغول والتتر والاتراك التي هدمت الكيان السياسي العربي وهدمت معه الحضارة العربية ووعودها الكبيرة .

والحديث عن دور الحضارة العربية في الحضارة العالمية له غير هذا المجال ، وقد كتبت فيه الاسفار الطويلة (١) .

د ــ لم يكن الفكر العربي فكرا نزاعا الى المغيبات الغامضة والاسرار البعيدة ، بل كان فكرا أميل الى الوضوح والرؤية الموضوعية . وقد تجلى هذا في الاسلام خاصة ، فاتصف اكثر ما اتصف بالوضوح الفكري والاتساق المنطقي والروح الواقعية العملية ، والنزعة الى معالجة شؤون الحياة معالجة منظمة عقلانية ، وتغليب أمور المعاملات على شؤون العبادات ، والربط بينهما ربطا عميقا .

وقد يبدو هذا المنزع للوهلة الاولى نقطة ضعف في الفكر العربي ، حرمته بعض الرؤى البعيدة والتأملات المعقدة والغوص في أسرار الكون . غير ان لكل حضارة سمتها المميزة ، والحضارات كالطباع ، لكل منها شخصية مميزة تختلف في الطبيعة لا في الدرجة عن سواها . والمقارنة بين الحضارات كالمقارنة بين الطباع تضل وتخطىء اذا هي حاولت أن تقيس كلا منها بمقياس سواها ، وتصيب وتستقيم حين تظهر المزايا المميزة لكل منها والمتفردة بها عن سواها . والحضارة العربية الاسلامية كما قلنا حضارة النظرة الموضوعية الى الكون والاشياء ، حضارة التجريب والمشاهدة والبحث العلمي . وعطاؤها في هذا الميدان هو أجزل ما قدمته للحضارة الانسانية . ولا نغلو اذا قلنا بأنها غلبت البحث الموضوعي في كل شيء ، في الدين والفلسفة والسياسة وحتى الادب ، وانها بدت بسبب ذلك وكأنها تحمل من جفاف المنطق العقلي الشيء الكثير ، ومن شكليته أحيانا بعض الضيق ، ولا سيما حين خمدت جذوة الاندفاعة الاولى عندها . غير ان ما أعوزها في مجال التفجير الانفعالي والصبوة الذاتية ، أكسبها نظرة دقيقة صارمة الى شؤون الكون والحياة ، واتجاها خصيبا نحو تفجير قوانين الطبيعة وتقريبها والتأثير فيها ، وموقفا عمليا فعالا في صياغة نظم الحياة الاجتماعية والسياسية . على ان الاسهاب في هذه المسألة يستلزم بحثا برأسه ، لذا نتوقف الآن عند حدود هذا التعميم المجتزأ .

هـ ــ ضم القرآن الكريم في صلبه ، ومن بعده الحديث ، جوانب متعددة تشمل معظم شؤون الحياة ، ولم يقتصر على شؤون الحياه الدينية . **ومن هنا كان التطور في الحياة العربية الاسلامية مشدودا دوما الى القرآن والحديث ، ولم يكن التطور في شؤون السياسة أو العلم او الادب أو الاجتماع خطا يستطيع ان ينطلق مستقلا** دون ما رجوع دائم الى الاصلين الدينيين . وقد يبدو هذا ايضا عاملا من عوامل الحد من انطلاقة البحث الحر المجدد في هذه الميادين . ولكننا راينا ان المسلمين استطاعوا ان يوفقوا بين العود الى الاصول وبين مطالب الحياة المتجدده عن طريق الاخذ بالاجماع والقياس والاجتهاد وسواها ، وعن طريق النظر العقلي الذي لم يروا فيه شيئا مناقضا للدين بل استقوه من الدين نفسه ، وعن طريق التأويل الفكري في النهاية وتغليب العقل على النقل في الجوهر . يضاف الى هذا انهم لم يعدوا ان التمسوا في كثير من الاحيان ظاهرا من التأييد لافكارهم الجديدة وعلومهم الجديدة في الاصول الدينية ، ثم تجاوزوا بعد ذلك هذا الظاهر وخطوا خطوات جريئة وبعيدة ، على نحو ما فعل فلاسفة الكلام والمعتزلة والمتصوفة والفلاسفة بل حتى واضعو بعض العلوم الجديدة .

وفوق هذا وذاك كان لهذا العود الدائم الى الاصول ــ مع اغنائها وتفتيح معاني جديدة فيها ــ فضل بناء حضارة متماسكة ، ذات طابع متميز ، تلفها في النهاية نظرة موحدة ، وتدعم التجديد فيها بنية راسخة .

واذا قسنا موقف الحضارة العربية الاسلامية من هذه الناحية بموقف العصور الوسطى في الغرب ، وجدنا بونا شاسعا ، ووجدنا ان العصور الوسطى الغربية غلت على العكس في تقييد حرية البحث الفكري والعلمي ، رغم ان أصول الدين المسيحي لا تتضمن مواقف معارضة للتطور العلمي ، وليس فيها ما يرسم طريقا محددة للبحث العلمي والفكري . وقد فعلت ذلك كما نعلم بسبب ربط تعاليم الكنيسة في تلك الحقبة بتعاليم أرسطو وعلمه .

و ــ والحق ان مثل هذه الحضارة العربية الاسلامية القائمة على أصول دينية أحاطت بالكثير من شؤون الحياة ، تحمل في اعماقها امكانيات الضيق والانكماش كما تحمل امكانيات الخصب والابداع . والذي يحدد الموقف الاول أو الثاني هم الديانون وما يملكونه من قدرة على تفتيح معاني الدين او من عجز عن ذلك . وهذا ما حدث في الواقع : فقد انطلق المسعى العربي الاسلامي عطاء وابداعا

---

(١) حسبنا فيما نعتقد ان نرجع الى ثلاثة مصادر اساسية :

الاول باللغة العربية : « اثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية » وقد أعد باشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع اليونسكو . (طبع الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠) .

والثاني باللغة الفرنسية وقد ظهر في أواخر القرن الماضي ، وهو للمؤلف « لوكلير » بعنوان « تاريخ الطب عند العرب » والثالث باللغة الفرنسية ايضا وهو لكاتب ايراني : وعنوانه « وجوه الاسلام » »

هذا فضلا عن مئات الكتب في هذا الباب لكتاب غربيين وعرب (من أمثال « سارتون » و « العقاد » و « أحمد قدري طوقان » و « عبد الرحمن بدوي » و « عبد الله الجراري » وسواهم كثير) .

وتجديداً أيام وتبته وفي حميا اندفاعته الحضارية ، واستطاع ان يفهم الاصول الدينية فهما حيا متجددا . وعندما خمدت جذوة الحضارة العربية وأصابها ما أصابها من هجمات الاقوام الاخرى وتهدم كيانها السياسي الاصيل ، ودخل اليها من شوه فكرها وعقيدتها وطابعها العربي ، رأينا الاصول الدينية تشوه بدورها وتتخذ سبيلا لدعم حياة التخلف والنضوب .

وهذه الصورة المتحجرة للتراث الديني هي التي يحاول بعض الباحثين اضفاءها على التراث كله منذ بدايته، وكأنها أصيلة بديئة ، أو كأن الصيرورة اليها قدر حتمي. وبهذا يقعون في مزالق تفسير الظواهر بنهاياتها ، أيا كانت الاسباب التي قادت الى هرمها . وبذلك يمدون مدا خاطئا هالة التأخر الحادث والتخلف الواقع الى كل شيء وراءه .

خاتمة :

وبعد ، انها لمحات خاطفة وصوى قليلة في درب طويل هيهات ان ندعي الكشف عن مساربه كلها .

رسالة « أدونيس » القيمة تطرح كما رأينا مسألة جوهرية في حياتنا ، لها أصداؤها الهامة في حاضرنا ومستقبلنا . انها مسألة البحث عن مخرج من العقم الذي ينتاب حياتنا الحاضرة . ولا شك أن الوصول الى الابداع ينبغي ان يكون الضالة الاولى التي تبحث عنها جهودنا الثقافية والتربوية . ليست قبلها مسألة ، ولا بعدها شأن .

ولكن السؤال الكبير : هل تنطلق قوى الابداع عندنا سهلة هينة ، عن طريق ركوب هذا المركب السهل ، بل هذا المركب « الماضوي » ، حين نرد كل شيء الى عقم التراث ؟ هل الذي يرزح فوق كاهل الابداع عندنا ويقيده، هو الماضي الذي نحاول أن نحمله كل آفاتنا ، أم أن عقمنا الحاضر – ووراءه عوامل عديدة – هو الذي يدفعنا الى ان ننظر الى التراث نظرة عقيمة ؟ تراثنا استطاع ان يكون متجددا ، عندما كانت قوى الخلق حية يقظة ، ويستطيع ان يتجدد اليوم عندما تستيقظ هذه القوى من جديد . **ليس التراث هو العقبة في طريق التجديد ، بل غياب التجديد هو العقبة في طريق فهم التراث فهما حيا متجددا.** تراثنا عندما حملته عصور الظلام وضمته العقول المجدبة الفقيرة ، جف نسغه وضوى . وعندما حملته من قبل عصور النهضة والنور اغتنى وتفتح .

مسألة العقم في حياتنا اذن ينبغي ان نعالجها أولا ، وقوى الخلق والابداع ينبغي ان نطلقها ، وعند ذلك تنضو هذه القوى ما علق بالتراث من زيف وضيق وجدب .

واطلاق قوى الخلق والابداع عندنا في القرن العشرين وتباشير القرن الحادي والعشرين لها من وسائل العلم الحديث الف سبيل وسبيل . وهل نحمل التراث مثلا مسؤولية قتل قوى الابداع هذه عن طريق التربية التقليدية السائدة العاجزة عن تفجير قابليات الاطفال بل العاملة على اطفائها ؟ وهل نحمله عجزنا العملي والتربوي عن ربط التربية بحاجات المجتمع وحاجات تنميته ؟ أوليس لتكوين الذكاء المتفوق والفكر المبدع الخلاق وسائله الخاصة في أساليب التربية الجديدة ؟ والثورة التربوية المنشودة التي نستطيع بوساطتها أولا أن نجدد حياتنا ومجتمعنا، ما الذي يقف دونها ؟

لا ، ليس تراثنا عبئا علينا بمقدار ما نحن عبء على ذلك التراث . وعندما نعزم ان نبني مجتمعا عصريا حديثا ، وندخل القرن العشرين ونستشرف القرن الحادي والعشرين، سوف نجد في التراث سندا وعونا وسوف يضاء التراث بخلقنا الجديد ويضيء . أوليست الحضارة العلمية التكنولوجية التي علينا ان نسعى لها ، تراثنا الاصيل وبضاعتنا ردت الينا ؟

وهل حال استمساك اليابان بتراثها دون دخولها عصر الصناعة وعصر الثورة العلمية والتكنولوجية ، أم كان على عكس ذلك من أهم العوامل التي ساعدت على تلك الوثبة الجبارة التي حققتها ؟

نقول هذا كله ونحن ندرك ان « أدونيس » حين حمّل التراث ما حمل لم يكن يعني به التراث كله ، بل كان يعني – في أعماق رأيه – تلك الصورة المتداعية المتخلفة التي لبسها أحيانا والتي صار اليها خاصة في عصور الانحطاط والتي ما تزال تجر أذيالها حتى اليوم . ونحن معه في ذلك . ولكننا نرى ان انحطاط التراث نتيجة للعقم لا سبب ، وان دخول باب الابداع – بوسائل العصر الحديث – يعيد التراث مبدعا خلاقا . فلنبدع اذن جديدنا يسعدنا تليدنا .

بيروت **عبد الله عبد الدائم**

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

ندوة ... مشبوهة الغايات !

في اوائل حزيران الماضي نظم المركز التربوي للبحوث والانماء (التابع لوزارة التربية الوطنية) ندوة دراسية لتداول في مشروع « اللغة العربية الاساسية » .

واذا كان من المستغرب أن يكون الاب الفرنسي رولان مانيه Roland Magnet هو أول من دعا الى هذا المشروع ، وهو الذي وضع لتوضيحه تقريرا مسهبا ، فقد كان ادعى الى الاستغراب ان جمهرة المشاركين في ندوة برمانا من الاجانب الذين تحوم حواهم الريبة في مدى اخلاصهم للغة العربية ، ولا سيما اذا كانت الفصحى هي المقصودة بالذات : فمن مؤسسة فورد ، الى وكالة الغوث ، الى جامعة ميشغن ، الى جامعة اكس ، الى جامعة مدريد ، الى جامعة هولندا ، الى جامعة انديانا ، مرورا بمعهد الآداب الشرقية في الجامعة اليسوعية .

وقد علمنا من طريق موثوق بها ان اللبنانيين الذين شاركوا في تلك الندوة لم يدعوا الا على استحياء في اللحظة الاخيرة . وحسبنا أن نعلم – على سبيل المثال – ان العلامة اللغوي المعروف الدكتور صبحي الصالح لم يتلق تلك الدعوة الا قبل يوم واحد من انعقاد الندوة ، كأن الداعين اليها كانوا منذ البداية يريدون فرض مشروعهم بمعزل عن كل مفكر مختص تنتظر منه المعارضة لا الموافقة .

وخلاصة المشروع – كما جاء في تقرير الاب مانيه – الوصول الى تحديد اللغة العربية الاساسية (مفردات وتراكيب) بحسابات احصائية دقيقة ، وذلك باعتماد طرق تتيح للطفل ان يستعين اولا بما يكون عرف عبر **اللغة العامية** من مفردات اللغة العربية الفصحى وتراكيبها !

وقد أكثر الاب مانيه في تقريره من ذكر **اللغة** اللبنانية العامية ، للافادة منها في تعلم الفصحى .

وازاء هذا الالحاح « المشبوه » على تسمية **اللهجة** العامية اللبنانية « **باللغة** العامية اللبنانية » ، تمهيدا لاجراء مقارنات بينها وبين العربية الفصحى مكتوبة ومحكية ، وتوصلا الى تحديد اللغة العربية الاساسية (حسب الظاهر) بالحساب الاحصائي الدقيق ، لم يكن بدٌ من أن يقف الدكتور صبحي الصالح – في الجلسة الافتتاحية – ليحذر من الاتجاهات « الحقيقية » التي يهدف اليها المؤتمرون ، متسترين بالغيرة على الفصحى ، وبالعمل على تيسير تعلمها واجادتها بأساليب تربوية وعلمية « محضة » . واذا هو بلهجة حاسمة ، يكشف للجميع الحقائق التالية :

أولا : قبل أن تتسع الدراسات اللغوية ، كان الخلط بين « اللغة » و « اللهجة » أمرا ممكنا ، على النحو الذي نجده عند ابن جني مثلا في كتابه « الخصائص » لما عقد فصلا لما سماه « تداخل **اللغات** وكلها حجة » ، قاصدا « باللغات » اللهجات العربية القديمة غير المذمومة ، كاللهجات النجدية الشرقية (وفي رأسها التميمية) في مقابل المجموعة الحجازية (وفي رأسها القرشية المقصودة بالفصحى عند الانطلاق) . وحتى لدى التمييز بين تلك اللهجات ، محمودها ومذمومها ، عبَّر القدامى باللغات لا باللهجات ، كما فعل احمد بن فارس في « الصاحبي » والسيوطي فيما بعد في « المزهر » . لكن هذا الخلط بين « اللغة » و « اللهجة » اذا غفر لقدامانا لا يجوز غفرانه أبدا للمحدثين، بعد أن وضعت معايير دقيقة للتفرقة بين هذين المدلولين ، دفعا لكل لبس أو ابهام : فلا تطلق « اللغة » الا على أداة التعبير **المتكاملة** النامية المتطورة الشاملة ، التي ترقى باللسان القومي الى **الذوق الجماعي** بكل ما يعتمل فيه من فكر عميق ، ولفظ دقيق ، وبيان أنيق . أما « اللهجة » فهي أداة التعبير **الناقصة المحدودة،** المتفرعة غالبا عن « اللغة الام » ، المعرضة دائما **للتحريف والتشويه** ، التي يتسرب الى أصواتها ومفرداتها وتراكيبها من الدخيل **ما يحول دون تعبيرها الاصيل عن الذوق الجماعي السليم .**

ثانيا : في ضوء هذا المقياس ، نذكر المركز التربوي للبحوث والانماء ، بأن « تحسين استعمال الوقت والجهود المخصصة لتعليم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية » لا يبلغ كماله « باعتماد طرق تتيح للطفل أن يستعين أولا بما يكون عرف عبر اللغة العامية من مفردات اللغة العربية الفصحى وتراكيبها » ، وانما يبلغ كماله باعتماد **مفردات الفصحى وتراكيبها نفسها من خلال احصاء علمي دقيق لتلك الفصحى نفسها** ، احتراسا من الخلط ، مقصودا أو غير مقصود ، بين ميدان « الفصحى » الاصيل ، وميدان « العامية » الدخيل .

ثالثا : ايضاحا لما سبق ، نود ان نذكر المركز التربوي أيضا بأننا لو رجعنا الى جذورنا البيئية (التاريخية القديمة والجغرافية الحديثة) لوجب علينا أن نسلم – على اختلاف عقائدنا ومشاربنا ومذاهبنا – بأن لنا في لبنان لغة وطنية واحدة تصون شخصيتنا من الهجنة والضياع : وهي اللغة العربية ما في ذلك ريب . وهذا ما تؤكده الدراسات اللغوية العلمية الرصينة على الصعيد الفلسفي وعلى الصعيد الاجتماعي : فكما ان للانسان أما واحدة لا أمين فان لغته الام هي واحدة وليست لغتين .

وليس المجال متسعا الآن لنوضح ان الآرامية كانت هي اللغة التي صادفها العرب في بلادنا أثناء الفتوح ، وان هذه الآرامية هي التي تفاعلت مع أمها العربية حتى انصهرت فيها انصهارا كاملا ، وتحولت اليها تحولا تاما عن طواعية واختيار ، خاضعة في ذلك لقانون الصراع اللغوي الذي يقضي بتغلب الاقوى في أكثر الاحوال . على ان هذه المعلومات باتت من قبيل البديهيات ، كما تشير الى ذلك الدراسات اللغوية الحديثة ، عربية وأجنبية .

رابعا : لصديقنا الاستاذ جبران مسعود (صاحب معجم «الرائد») نقول بوضوح : نحن لا نرتاب بغيرتك على الفصحى كما ذكرت آنفا ، فما أقحمت في معجمك شيئا من اللغة العامية أو الدارجة ، ولكن ما نوهت به من ان أئمة اللغة في مصر لا يجدون بأسا في ادراج بعض الالفاظ العامية في معجمهم الاخير « المطول » – بعد الوسيط – **خبر عار عن الصحة** ، فاتنا على يقين من اكتفائهم **بما فصح** من الالفاظ ، طبقا للمنهجية التي التزموا بها ، وفصلوا أسبابها الموجبة أتم التفصيل . فليس لاحد اليوم – باسم الدعوة الى اللغة العربية الاساسية – ان يلتمس « المسوغات » أو « المبررات » لاقحام ألفاظ من اللهجات الدارجة أو العامية أو المحكية ، فان تلك الالفاظ كلها لن تكون أقدر على التبيان والايضاح من التعابير الفصيحة المحكمة الدقيقة .

خامسا : مع احترامنا لزملائنا الاساتذة الاجانب (الداعين لهذا المؤتمر ، والمشاركين فيه) ، لا نستطيع ان نتصور ان اي واحد منهم أغير على الفصحى منا . واذا قالوا : « ليس المقصود بأية حال تغيير اللغة ، وحتى لو أردناه لما قدرنا عليه » أجبناهم بكل بساطة : لا أنتم ولا غيركم بقادرين على احداث هذا التغيير ، والعربية ليست ملكا لكم لتفعلوا بها ما تشاؤون . وحتى تحديدكم لمفردات الفصحى وتراكيبها بالحسابات الاحصائية الدقيقة – كما تقترحون علينا – لن يرادف في النهاية الا **تركيز الاهتمام على العامية** لمجرد استغلال قضايا **محلية ضيقة** ، ما دمتم تعنون عناية ظاهرة **باللغة الشفهية** ، وتجعلون **الكلام الشفهي نقطة انطلاق** لتتدرجوا الى **نقطة الوصول** ، عبر اللهجة العامية الدارجة أو **المحكية !**

سادسا : ان الامر اكبر من هذا كله على كل حال . فلا بد في هذا المؤتمر من التفرقة بين طرائق ثلاث : الاولى اكاديمية ، والثانية تربوية ، والثالثة سياسية تربوية . فان كانت الطريقة الاولى هي المقصودة فان الجامعات والمجامع العلمية أقدر طبعا من هذا المؤتمر على استخراج الحقائق « الاكاديمية » . وفي مثل هذه الحال ، يستحسن أن نشكل من بين الاساتذة الجامعيين المشاركين في هذه الندوة لجنة تستقرىء بطريقة علمية موضوعية (وحسابية الكترونية اذا لزم الامر) مفردات العربية الاساسية وتراكيبها . وان تعجزها هذه المهمة اذا وضعت بتصرفها كل الامكانات المادية والمعنوية التي تبناها المركز التربوي للبحوث .

وان كانت الطريقة الثانية (التربوية) هي المقصودة فان على وزارة التربية ان تهتم بها ، بدعوة **اللبنانيين الخلص** من المشتغلين بشؤون التربية ، **لانهم كما كانوا اخلص للبنان كانوا على المستوى نفسه أخلص لعروبة لبنان ،** ولم يفكروا – وان يفكروا أبدا – باستبدال العامية بالفصحى ، في نطاق تربوي أوسع بكثير من نطاق لبنان .

لكن الحقيقة تتجسد في ان الطريقة الوحيدة الآمنة السليمة هي الطريقة الثالثة : طريقة **السياسة التربوية** التي يشترك فيها مع لبنان العربي كل قطر عربي ينطق بالضاد ، ويبذل الجهود لتعزيز الفصحى في كل مكان .

واغتنمها فرصة هنا لاقول : لسنا في لبنان رواد « العربية الاساسية » ، فلقد سبقنا الى الاهتمام بمثل هذا المشروع أشقاؤنا العرب في أكثر من مكان . وربما كان الرعيل الاول في هذا السبيل اخواننا في الجزائر العربية المناضلة ، الذين عجز المستعمر الفرنسي عن تحويلهم الى لغته وتراثه برغم جهوده الجبارة المضنية . على انهم هناك – وان كانوا يشكون من حدة التأثير اللغوي الناجم عن اللغة البربرية الدارجة الشائعة في كثير من مناطقهم – لم يرتكبوا الخطأ الذي نكاد نرتكبه : فقد أرادوا العربية الاساسية لغة فصحى صافية من كل عامي صفاءها من كل دخيل .

فلنتواضع – أيها الزملاء – ولا نحسبن أنفسنا وحدنا في الميدان ، ولنعز الفضل الى أهليه ، ولنفد من جهود الآخرين .

بروتوكول ثقافي بين الكتاب اللبنانيين والبلغار

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

بتاريخ ٣٠ حزيران الفائت قام وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين قوامه : الدكتور سهيل ادريس وحبيب صادق وفؤاد الخشن وديزي الامير ، بزيارة الى بلغاريا تلبية لدعوة اتحاد الكتاب البلغار .وقد امضى الوفد اللبناني في الربوع البلغارية اسبوعا كاملا كان خلاله موضع حفاوة وتكريم لا سيما في الاوساط الادبية والثقافية في البلد الصديق .

لقد اتسمت هذه الزيارة بطابع متميز اذ لم تكن فقط فرصة ثمينة للاطلاع على المنجزات الثقافية والمواطن الحضارية والوقوف على مستويات الادب والفن في هذا البلد الذي عانى مثلنا من صنوف القهر العثماني قبل ان ينهض شعبه فيحرر الارض والانسان ويبني بيته المختار ، بل كانت ايضا فرصة ثمينة لاقامة علاقة جادة مثمرة بين الاتحادين اللبناني والبلغاري من اجل تبادل المعرفة الانسانية واقامة حوار مسؤول يتناول جميع حقول الادب والفن في البلدين لخير شعبيهما الصديقين ولمستقبل الثقافة الانسانية . من هنا تتوجت هذه الزيارة بعقد « بروتوكول » بين اتحادي الكتاب اللبناني والبلغاري حول التعاون بينهما وقد جرت مراسم توقيع هذا البروتوكول في حفل اقيم في مقر اتحاد الكتاب البلغار .

وننشر فيما يلي النص الكامل للبروتوكول :

انطلاقا من الرغبة في تطوير وتعزيز العلاقات الودية المتبادلة بين اتحاد الكتاب البلغار واتحاد الكتاب اللبنانيين قد تم الاتفاق بينهما على ما يلي :

— ١ —

ان يبعث اتحاد الكتاب البلغار ويستقبل اتحاد الكتاب اللبنانيين:
١ — كاتبا بلغاريا روائيا بغية الاطلاع والتعرف على الحياة الثقافية في لبنان وتحضير المواد لنشرها بواسطة دور النشر البلغارية على ان تستغرق الزيارة خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٣ .
٢ — شاعرا بلغاريا بغية الاطلاع على خصائص الشعر العربي والحياة الادبية ، وجمع المواد اللازمة في غضون خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٤ ، وذلك من اجل نشرها في المطبوعات البلغارية .

— ٢ —

ان يبعث اتحاد الكتاب اللبنانيين ويستقبل اتحاد الكتاب البلغار:
١ — كاتبا روائيا لبنانيا من اجل التعرف على خصائص الحياة الادبية في بلغاريا لفترة خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٣ ، ليتسنى له جمع المواد في سبيل نشرها في المطبوعات اللبنانية .

٢ — شاعرا بغية التعرف على الشعر والحياة الادبية في بلغاريا لفترة خمسة عشر يوما خلال عام ١٩٧٤ ، لكي يتسنى له تحضير المواد الضرورية ونشرها في المطبوعات اللبنانية .

— ٣ —

يتعهد اتحادا الكتاب البلغار واللبنانيين كذلك بانجاز ما يلي :
١ — تنظم قيادتا الاتحادين مشاورات حول اهم القضايا الثقافية والادبية الملحة .

٢ — يتبادل الاتحادان الزيارات بين ممثلي البلدين للمساهمة في اهم النشاطات الادبية — الاجتماعية على المستويين الوطني والدولي .

٣ — يعمل الاتحادان ويقدمان المساعدة للكتاب الذين يزورون البلد المعني بدعوة من المنظمات الاخرى او على نفقتهم الخاصة .

٤ — يتبادل الاتحادان الصحف والمجلات والمواد الاعلامية الادبية وكذلك احدث نتاجات الابداع الادبي في البلدين المعنيين ، ويتعهدان بنشر احسنها وفقا لاختيارهما في الصحافة الادبية .

٥ — يعلن كل من الاتحادين قبل شهر مقدما اسماء مندوبيه ورغبتهم ومعلومات موجزة حول تاريخ حياتهم .

٦ — يعلم اتحاد البلد المعني الصحافة والراديو والتلفزيون حول زيارة مندوبي اتحاد البلد الاخر .

٧ — يتم انجاز الاجراءات المنصوص عليها في الاتفاقية الحالية حتى الخامس عشر من شهر كانون اول (ديسمبر) من كل عام .

— ٤ —

يتحمل البلد المضيف نفقات الاقامة المتعلقة بالطعام والمنام والمساعدة الطبية ، اما نفقات السفر فيتحملها البلد المدعو .

— ٥ —

يجري الاتفاق مسبقا بين الاتحادين على الاضافات والتبديلات بشأن هذه الاتفاقية ، وتدخل حيز التطبيق بعد ان يصادق عليها الفريقان تحريريا .

كتبت هذه الاتفاقية باللغتين البلغارية والعربية بنص مماثل يتمتع بقوة واحدة في كلتا النسختين .

□□□

العراق

ثقافتنا : من اين والى اين ؟

رسالة من : ماجد السامرائي

بـــواد ...

.. هذا كل ما يمكن ان يقوله ناقد دقيق وهو يتابع ويتامل هذه الالوان الكثيرة من النتاج التي تدفعها المطابع يوميا .. سواء في شكل كتب ، او على صفحات المجلات والصحف .. وسواء كان هذا النتاج شعرا ، او قصة ، او دراسة ادبية .. او في المسرح ..

تقرا ما ينشر وتتأمل فيه ، فاذا اكثره لاهث ، متعب ، مرهق ، فنيا وموضوعيا ، تماما كاحساسك حين تعيش تحت وطأة هذا الصيف الجهنمي الحر !

.. وتنظر الحياة في جانبها الاخر : السياسي ، والاقتصادي ، والاجتماعي .. فاذا العكس ما هو متحقق . كل شيء يبدو لك اكثر التصاقا بالحياة ، وبالانسان .. بالحاضر والمستقبل .. لتحس الحياة تسير بخط متصاعد ، كما لو انها تريد ان تغالب التاريخ .. بل وكأنها تصنع لنفسها تاريخا جديدا ..

تاميم النفط .. قيام الجبهة الوطنية .. الاتجاه الى التصنيع.. التحويل في المجال الزراعي .. الوحدة الوطنية التي لم يشهد هذا الشعب نظيرا لها على امتداد تاريخه المعاصر . كل هذا حين تتامله ، وتعايشه عن قرب يبدو لك شيئا كبيرا ، وهو كذلك .. خصوصا وانه يكتسب اهميته من كونه ياتي في مرحلة دقيقة وحاسمة من تاريخنا العربي المعاصر ، تتحول فيها كل الانجازات ، وتقف جميع التحولات لتكون في صالح هذا الانسان ، وفي خدمته ..

وتتامل الادب .. بل الحياة الثقافية ، عموما ..

.. لقد تحقق لها ما لم يتحقق حتى الجزء اليسير منه من قبل ..

أصبح طبع ونشر نتاج الاديب شيئا ميسورا ..

اصبح مدخول الكاتب جيدا ، نسبيا ..

واصبح مناخ الحياة من العوامل المساعدة على الابداع ، بما أتاحه من حرية الراي والتعبير ..

ولكن .. في الوقت نفسه ، لم يحقق الاديب العراقي ، لا لنفسه ولا لكتاباته ، ذلك الرصيد الفكري الذي يمكن أن يمنح عمله أهمية خاصة تحقق له شرط وجود افضل على ارض الحاضر الثقافي ..

وتقلب هذا « الوضع الثقافي » على وجوهه ، فتحار .. أي وضع هو ... فمرة تجده مليئا بالزخم ، عنيف الحركة والعطاء .. ومرة متراخيا ، كسولا ، يسير بنوع من التثاؤب .. حتى ليخيل اليك انه وجه آخر من وجوه الطبيعة في هذا القطر .. في اندفاعاتها وسكونها .. في بردها العاصف ، وفي حرها الذي يشعرك وكأنك تعيش داخل خزان جهنمي ، لا تملك معه الا التراخي عند أقرب مكان تتوفر فيه « وسائل التكييف » الحديثة ..

هذه الحالة لا تنطبق على « الكم » وحده .. وانما على « النوع» ايضا ... فتعود تردد : بوار ..

لنقترب اكثر .. فنرصد ما يتاح لنا رصده في رسالة كهذه ..

كان ابرز ما شهده الشهران الماضيان الندوات التي عقدها المسؤولون مع قطاعات ثقافية مختلفة (الفنانون التشكيليون .. المسرحيون .. الموسيقيون .. وينتظر ان تتم لقاءات اخرى مماثلة مع السينمائيين ، والادباء) .. كانت هذه الندوات قد اتسمت بنوع من السعة ، وبالصراحة في طرح مشاكل هذه القطاعات ، وبالموضوعية في معالجتها ، وبالرغبة الجادة في التعرف عليها .. ويبدو ، من خلال سير هذه الندوات ، ان النية تتجه الى وضع حلول ناجعة من شانها تنشيط الحركة الثقافية في القطر ، والسير بها في طريق التحول الاشتراكي ..

بجانب هذا .. هناك « اتحاد الادباء » الذي يبدو انه اخذ يسير تنازليا في نشاطه ، وفي « الحالة النوعية » لامسياته الاسبوعية .. فكل ما تقدمه هذه الامسيات لا يتجاوز حدود التكرار .. ولا يرقى كثيرا على المعالجات الصحفية ... والتكرار ليس في طبيعة ما يقدمه فحسب ، وانما في الاسماء ، نقادا وشعراء بالاخص ، الذين اخذت اسماؤهم تتكرر بشكل ملفت للنظر حتى في برنامج الموسم الواحد !

وسير الاتحاد في مسار كهذا أثار تساؤلات عديدة تتعلق بوضعه الحاضر ، وبمستقبله .. خصوصا وان هذا ياتي في اعقاب انتخاب الهيئة الادارية الجديدة له ، وتشكيل اللجان الكثيرة داخله .. هذه اللجان التي وعدت بالكثير في « أخبارها الاعلانية » .. ولم تفلح حتى بالسير باماسيها الاسبوعية على نفس المستوى السابق ..

هذه الحالة تنبهنا الى حالة أخرى ، او تقودنا اليها .. هي : سهولة الكتابة ، وسهولة التفكير لدى الكثيرين .. حتى لقد أصبح التنطع أبرز سمة لكثير من « شخصيات » الوسط الثقافي . واصبحت سهولة نشر الكتب ، والتي نابت بيروت مؤخرا عن بغداد في نشر أغلبها ، لاتناظرها الا سهولة أحاديث بعض الناشئة عن « تجاربهم » ، وعن « أبعاد » ما حققوه ...

.. وهكذا .. تجد نفسك ازاء الكثير مما يكتب اليوم ، وينشر وانت تحس بضرورة ايجاد رقابة تقدر مستوى ما ينشر ، حفظا للقيم الادبية الاصيلة ، وحماية للذهنية القارئة من الاصابة بالتشوش ، الذي استطيع القول بحصوله الفعلي ، هذا اذا اخذنا بنظر الاعتبار خطر شيوع « ثقافة » كهذه على الشباب الطالع الذي يفتقد في مدارسنا وجامعاتنا ذلك التوجيه والبناء الثقافي الذي يؤهله للتمييز ، أو يمنحه قدرة الاحتكام الى قيم اصيلة يستطيع وفقها التعامل مع ما يقع في يده من هذا النتاج ..

ويتساءل البعض :

ـ أهي موجة انحسار في القيم الابداعية لادبائنا ؟

ربما هي كذلك .. ولكن لها اسبابها التي تتطلب تحريا وغوصا عميقين ، في حالة التصدي لبحث المشكلة ..

والمشكلة ، في بعض جوانبها ، هي « مشكلة ثقافة » . فاغلب ادبائنا غير مثقفين كما يجب . وهذا النقص في ثقافتهم هو ما يضعهم عند حدود السطحية ، واستنزاف انفسهم بسرعة .. حتى لتحس وانت تقرأ الكثيرين ، شعراء وقصاصين وكتابا ، انهم يعلنون ، وبطريقة مؤسفة ، عن انتهائهم ، وهم بعد لما يزالوا في بداية الطريق ..

كيف يحصل هذا ؟

يحصل هذا لان أغلب ادبائنا الشباب بدأوا الكتابة والنشر في فترة مخاض سياسي صعب .. عاناه وعاشه أغلبهم .. وكان لذلك « المخاض » أن جاء مع بداياتهم ، او ان بداياتهم جاءت متواقتة معه زمنيا .. ففجر فيهم طاقة الكتابة ... ورحت تقرأ تجارب كثيرة : عن أزمة سقوط الانسان .. عن مشكلته مع الواقع .. عن السجن .. عن البطالة .. عن النساء وتجاربهم معهن .. عن الازمة السياسية .. ولكنك ، في كل ذلك ، لم تكن لتحس ان احدا ممن يتناولون مثل هذه المواضيع والتجارب العريضة قد تمكن من اغناء نتاجه بتلك الشمولية المطلوبة في العمل الفني ، او ارتفع به من « محدودية » اطاره الزمني او الشخصي او المجتمعي ، الى مستوى شمولي اكبر .. يحقق للعمل غناه ، ويحرره من ان يكون فقط تعبيراً عن لحظة معينة في زمن معين ..

وهكذا .. ظلت النفس ، و « التجارب » الشخصية البسيطة هي المنبع غير الثر لاغلب ما كتب ..

وانتهت المسألة ..

انتهت ، أو استنزفت المواضيع التي كتبوا فيها .. وحلت الكثير من أزماتهم الشخصية والعامة .. وراح الناس يتنفسون هواء آخر وبدل ان يتصاعد خط الابداع عندهم ، وبدل أن تتكامل رؤيتهم للاشياء والواقع والانسان ، أصبح كل شيء عندهم يسير في طريق النضوب .. وكأنهم لا يستطيعون الكتابة الا تحت وطأة أزمة عامة .. وهم غير قادرين على تحويل علاقتهم بكل ما ومن حولهم الى علاقة حوار وجدل مستمرين ..

.. فماذا نفعل وقد انحسرت « موجة الازمات » عن ارض هذا القطر ؟

أن هذا لا يدلل الا على سطحية ذهنية في التعامل ، وسطحية في الرؤية ، وبالتالي سطحية في الثقافة ..

ونتحدث عن الكتب ..

كتب كثيرة صدرت .. لكنها ، نسبيا ، أقل مما صدر في العام الماضي .. ولعل ابرز هذه الكتب .. على نطاق الشعر مجموعة فوزي كريم « أرفع يدي احتجاجا » .. وعلى صعيد القصة مجموعة غازي العبادي « فنجان قهوة لزائر الصباح » .. وفي الرواية تأتي « القلعة الخامسة » لفاضل العزاوي ... بينما تبقى الاسابيع القريبة القادمة بانتظار صدور كتب أخرى .. كمجموعة الشاعر عبد الوهاب البياتي الجديدة « كتاب البحر » ، ومجموعة من القصص القصيرة للشاعر سعدي يوسف .. وكتاب آخر يضم دراسات نقدية أكاديمية للدكتور عبد الواحد لؤلؤة : « العنقاء واليمام » .. ودراسات نقدية تطبيقية عن « الرمز والاسطورة » انهى ترجمتها الناقد الكبير الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ..

والمسرح ؟

انه الاخر ينحسر . فخلال موسم كامل لم يبرز اي عمل عراقي كما برزت في المواسم السابقة اعمال مثل « الخرابة » و « الشريعة » ليوسف العاني . فلقد طغى التعريب والترجمة في هذا الموسم على كل شيء .. واصبح « المسرح العراقي » . مسرحا للتمثيل والاخراج ، لا لابداع اعمال تؤكد الى جانب أصالة التمثيل والاخراج ، اصالة الفكر ايضا .. وهي مسالة لها اهميتها ، بل ولها خطورتها ايضا .. واهمالها ، أو التمادي فيها لن يؤدي الا الى اعدام الملامح الاصيلة لمسرحنا ..

وتنظر الى الصورة ـ صورة ثقافتنا ـ في مجال آخر .. في الصحافة العربية .. فاذا هي صورة لا تلتقي في الكثير من تفاصيلها مع ما هو واقع فعلا .. صورة مكبرة في اجزاء كثيرة منها ، ومشوهة وغير حقيقية في اجزاء اخرى ... يقدم هذه الصورة ، في العادة ، من يمكن ان نسميهم « النقاد السواح » الذين يفدون الى القطر ، بهذه المناسبة او تلك ، ولكنهم لا يكلفون انفسهم عناء البحث والتقصي عن الحقائق .. فيكتبون من خلال صداقاتهم ، وعبر معارفهم .. وأحيانا من وراء موائد الولائم الخاصة .. وهي « حقيقة موجعة » ، ولكنها اخذت تتفشى في الاونة الاخيرة ، وبشكل ملفت للنظر .. والضحية، في كل ذلك ، هي « الحقيقة الموضوعية » .. والضحية الاخر ، هو القارىء العربي الذي يتلقى ما تنشره الصحافة العربية عن هذا الجانب من ثقافتنا او ذاك ، وما تقدمه له من « لقاءات شخصية » يبلغ الغرور والادعاء والورم الذاتي ببعضها الى ان تقدم نفسها بلغة لا تنطق بحجمها الحقيقي ..

وتبقى الحيرة مستمرة في ذهنك وانت تتأمل هذا الواقع .. ويبقى التساؤل معلقا : أي واقع هو ؟.. وتبقى الحكمة تتردد : بوار ... حتى يحدث نوع من « يقظة الحس والوعي » لدى مثقفينا فيزيل هذا الصدأ المتكوم على نفوسهم .. وحتى ينبض عرق المسؤولية التاريخية عن حاضر ومستقبل واقع ثقافي نريد له ان يكون اكبر مما هو عليه الان .

بغداد **ماجد صالح السامرائي**

حـوار النقـد والسياسـة

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٦ ـ

انت . ولهذا فالسياسة لا تستوعب موقفا فرديا ، وان كان الموقف الذي تستوعبه او تحركه وتتحرك به جزئيا ـ زمنيا ـ وتطبيقيا خالصا. وهذا هو مصدر خشونته ولا أقول تطرفه . فالتطرف من طبيعة الفن ، لان من طبيعته الحلم والمطلق والمثال . ولكن قد يكون للتطرف في السياسة معنى محدد وهو الحسم العملي المباشر لان السياسة فعل خالص . وهو بالضرورة فعل جزئي ، وان لم ينفصل ـ او ينبغي الا ينفصل ـ عن الفعل العام الذي يقترب بنا من الحلم ..

لهذا فان النقد هو أقرب الى الفن منه الى السياسة . ولكنه كذلك اقرب الى السياسة من الفن نفسه . ذلك انه وان لم يباشر ـ كالسياسة ـ الفعل الحاسم المباشر الا انه أقرب الى هذا الفعل الحاسم المباشر من الفن الخالص ، لانه أقرب من الفن الى عملية الصراع الاجتماعي ، الى عملية التوعية الاجتماعية الشاملة . بل لعله الاداة التي تشحذ أسلحة الفن ، وتيسرها ، وتعمم قيمها ، وتصبها في وعاء الصراع العام المحتدم في المجتمع . والنقد في تقديري من أبرز مظاهر التعبيرية التي تبلور الصراع الاجتماعي . ولكنني برغم هذه الاحكام العامة المجردة ـ أعود فاستدرك قائلا : أن هناك من الاعمال الفنية الخالصة ما كان لها اثر الفعل السياسي المباشر ، فمن الاعمال الفنية ما كانت اعلاما مرتفعة في المعارك ، ونيرانا منطلقة في ميادينها ...

عذرا .. ما أعجز الاحكام العامة المجردة عن الفصل النهائي في تجربة الانسان البالغة الخصوبة ...

س : ما هو طموح السياسة ..؟ وهل يتسق مع طموح النقد ..؟ والى أي مدى ..؟

ج : طموح السياسة هو فعل التغيير المباشر الحاسم ، تغيير علاقات القوى الاجتماعية ، أو بتعبير آخر .. السلطة .. لمن ؟ أما طموح النقد فهو تغيير التصورات والوجدانات والاذواق . والنقد بهذا ليس بعيدا عن صراع السلطة ، ولكنه يشارك في الصراع الدائر داخل العقول والوجدانات والاذواق . والسياسة تسعى للسيطرة على العوامل الموضوعية اساسا ، اما النقد فيسعى لتغذية العوامل الذاتية ، أقصد الوعي الانساني ..

الموضوعية والذاتية هما بالتحديد جناحان أساسيان في معركة الثورة الاجتماعية ..

س : ترى السياسة على اساس انها فعل التغيير المباشر الحاسم الذي تقوم به الجماهير للسيطرة على الظروف الموضوعية .. بينما أرى السياسة على أساس ـ الواقع ـ انها فعل فرض التوازن الاجتماعي ، ذلك الفعل هو الذي تقوم به السلطة لتكسب بهذا قدرا زمنيا اكبر في وجودها ...

بالتحديد ، فان السياسة كما اراها بعيدة عن الحلم الماركسي ، انها سياسة الواقع ، سياسة السلطة التي ترفض أي حركة تنهض في مواجهتها . وهذا ما يحدث في الاغلب على مدار التاريخ . فالسلطة الدينية مارست القهر ضد الجماهير وكذلك السلطة الدنيوية . حتى انه في وقت من الاوقات تحالفت السلطة الدينية مع السلطة الدنيوية ضد الطموح الجماهيري . هذا في تصوري هو فعل السياسة. اما السياسة كما تراها فاني أتصور انها عزيزة على التحقيق والتنفيذ..

اني أقبل وجهة نظرك لانها تتواءم مع طموحي وأشواقي وأحلامي . لكن الواقع يقول لنا ان السياسة هي بالتحديد فعل السلطة لفرض التوازن الاجتماعي بقدر الامكان ، الا ان هذا التوازن سيزول حتما لتحل محله الثورة ..

ان السلطة ـ مهما كانت ديمقراطيتها ـ تملك وسائل القهر .. وبسقوط السلطة ـ أي سلطة ـ هنا بالتحديد تثبت وتتأكد وجهة نظرك عن السياسة ، ليس على المستوى النظري فحسب ولكن على المستوى التطبيقي العريض ..

خلاصة ما أراه ان طموح السياسة هو بالتحديد القاطع طموح السلطة لفرض وجودها واستمرارها .

ج : السلطة هي هدف الفعل السياسي بغير شك . ولكنه هدف ينبغي أن يتحول الى مجرد وسيلة لتحقيق الغايات البعيدة والاصيلة للفعل السياسي . وعندما اذكر الفعل السياسي ، فانما أعني الفعل الذي أومن به ، وهو الفعل السياسي من اجل التغيير الجذري للوضع الانساني توفيرا للحرية الحقيقية والعدالة الحقيقية والرخاء الحقيقي والسلام . هناك بغير شك أفعال سياسية من أجل وقف التغيير الجذري للوضع الانساني ، من أجل تجميد التقدم ، ومواصلة استغلال الانسان ماديا وافقاره معنويا وروحيا ، ولهذا تختلف السلطة باختلاف القوى الاجتماعية المسيطرة عليها ، المتحكمة فيها . وكل سلطة فهي بالضرورة سلطة طبقية ، وان لم تعترف بهذا شان كل الدول الرأسمالية . فهذه الدول تزعم انها تحكم وباسم المجتمع كله ، الامة كلها ، وهي في الحقيقة انما تحكم وتسيطر وتوجه لمصلحة النظام الرأسمالي السائد وكبار المالكين فيه . حقا انها تتخذ من الاجراءات ما يقنع أحيانا دورها الطبقي ، وهي قد تضطر الى هذا احتفاظا بسيطرتها ، واستجابة قاهرة لمعارك الصراع الطبقي ، واخفاء لطبيعتها الاستغلالية الطبقية الخالصة ...

على ان السياسة بالمعنى الثوري هي سعي للسلطة باسم القوى العاملة المنتجة في المجتمع ، ولمصلحتها . ليس هذا فحسب ، بل وعن طريقها كذلك ، عن طريق مشاركتها بحيث تصبح السلطة لخدمتها وبارادتها . وفي تقديري انه لا توجد في أي سلطة صفة التوازن الاجتماعي . ليس ثمة حياد في أي سلطة . انها تحكم باسم طبقة وتقهر طبقة اخرى ، مهما اختلفت اشكال الحكم والقهر . لا توازن في جوهر أي سلطة ، وان اتخذت السلطات الاستغلالية قناع التوازن ومنطقه الشكلي ومظهره الخارجي لاخفاء حقيقتها غير الحيادية . ان السلطة ـ أي سلطة ـ هي سلطة تحكم وقهر . وهنا يبقى السؤال الكبير : باسم من ولمصلحة من ؟ نعم يا صديقي ان السلطة كما تقول مهما كانت ديمقراطيتها تملك في يديها وسائل القهر . بل اضيف ، ان القهر وجه للديمقراطية . ولكن يبقى ـ كما ذكرت ـ هذا السؤال الكبير ، ديمقراطية لمن ؟ وقهر لمن ؟ هذا هو جوهر كل سلطة ، اما التوحيد بين جميع السلطات على أساس تماثلها في تملك وسائل القهر فهو توحيد يفضي بنا الى اغفال الطبيعة الاجتماعية لكل سلطة . كل سلطة هي سلطة قهرية ولكن من تقهر ؟ ولمصلحة من ؟ وكيف ؟

على أن السلطة في الفكر الماركسي هي مرحلة مؤقتة في تطور التطبيق الاشتراكي ، انها ضرورة اولى لقهر السلطة الاستغلالية ، والاستيلاء على جهاز الدولة لمصلحة العاملين المقهورين ، والسيطرة على قوانين التقدم الاجتماعي . على انها ضرورة ـ كما ذكرت ـ ينبغي أن تتم لا باسم هؤلاء العاملين المقهورين ، ولكن بهم هم أنفسهم ، بمشاركتهم وارادتهم . وباستكمال هذه المرحلة او الضرورة الاولى للثورة الاشتراكية ، تمهد الارض للمرحلة الثانية التي يتم فيها الغاء سلطة القهر ، الغاء الدولة عامة ، والغاء الديمقراطية بمعناها السياسي ، وبهذا ينتقل الانسان من ملكوت الضرورة الى ملكوت الحرية الحقيقية .

ان السلطة في المرحلة الاولى ـ مرة أخرى ـ ضرورة لحماية التغيير الثوري ، بل شرط لتحققه ومدخل حتمي لكي تلغي السلطة ذاتها بعد ذلك عندما تحقق أهداف هذه المرحلة الاولى . على ان المهم في هذه المرحلة أن تتحقق بالمشاركة الفعلية لجماهير العاملين ، وبالتنمية المتصلة لا لاوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية فحسب ، بل لكفاءاتهم ووجداناتهم الثقافية كذلك ، تأهيلا لقدراتهم الذاتية على المشاركة الواعية الفعالة في السلطة ، في اعداد الثوار ، في التخطيط والتنفيذ ، في النقد والمراجعة ، في احداث التغيير ، في التعجيل

بالغاء السلطة نفسها عندما تنضج الظروف الموضوعية والذاتية لذلك..

حقا ، أن بعض السلطات الثورية من حيث المضمون الاجتماعي قد تفتقد الديمقراطية في بعض المراحل . ان هذا بغير شك يمس ثوريتها ، بل يحد من انطلاقها نحو تحقيق اهدافها . ويتمثل هذا أساسا في عدم المشاركة الجماهيرية المنظمة الواعية في اصدار القرارات الاجتماعية الاساسية . كما كان الحال في المرحلة الستالينية في التجربة السوفياتية . ولكن برغم هذا ، فانه من الخطأ الاكبر التوحيد بين اشكال السلطة على اساس تحكمها في وسائل القهر ، او مغالاتها احيانا في ممارسة هذه الوسائل ، فهذا ما يحاوله بعض المفكرين اليمينيين لطمس الفروق الطبقية بين السلطة الاشتراكية والسلطة الراسمالية ، تارة باسم دولة القهر الشمولية ، وتارة باسم البيروقراطية ، وتارة اخرى باسم التكنولوجيا .

على العموم فانه ينبغي ان نحلل السلطة من الزاوية الاجتماعية اساسا ، وندرك الديمقراطية من هذه الزاوية كذلك ..

س : ينهض الفن أحكامه على أسس أخلاقية ، مثله في ذلك مثل القانون . او على الاقل هذا طموحهما . اما السياسة فان احكامها لا تخضع لنفس الاسس الاخلاقية التي يخضع لها الفن او القانون ، وانما قد تضحي السياسة بالقيمة الاخلاقية في سبيل المصلحة . ما رأيك ؟

ج : الفن ليس أخلاقيا بالمعنى العادي ، وانما تنبع أخلاقيته من صدقه التعبيري الفني ، ومن مدى استيعابه للحقيقة الموضوعية ، وتعبيره عنها . أخلاقية الفن هي قيمته الذاتية الجمالية والموضوعية الانسانية . وهي أخلاقية لا تتجسد في عناصره وانما في الدلالة العامة لهذه العناصر في اكتمالها الفني ، في قيمته الشاملة الجمالية والانسانية . على ان الاخلاق – عامة – قيمة نسبية تتطور وتختلف باختلاف الملابسات الاجتماعية والتاريخية . ولهذا قد تكون القيمة الاخلاقية الشاملة لعمل فني ما صداما مع قيم اخلاقية سائدة ، ولكنه لا يكون – رغم هذا – لا أخلاقيا ، بل قد يكون بهذا اضافة اخلاقية جديدة . ان الحكم الاخلاقي غير منفصل عن الحكم الاجتماعي والانساني الشامل ، والقانون ليس بالضرورة أخلاقيا ، بل هناك من القوانين برغم طابعها الاخلاقي ، فهي بجمودها الاجتماعي معادية للتقدم الاجتماعي ، وبالتالي التقدم الاخلاقي للاخلاق . والسياسة ليست كذلك بالضرورة لا اخلاقية ، بل ما اكثر ما تستغل السياسة بعض القيم الاخلاقية التقليدية السائدة لتجميد الحركة الاجتماعية ، ولتحد من التغيير الاجتماعي الثوري . وما اكثر ما يغلف الصراع الاجتماعي بمظاهر أخلاقية متشنجة زائفة ..

على ان السياسة – عامة – من حيث أنها فعل تطبيقي مباشر من اجل السلطة ، قد تضحي – كما تقول – بالقيمة الاخلاقية الجزئية في سبيل قيمة اجتماعية اكبر وأشمل هي في ذاتها قيمة اخلاقية . والسياسة المثالية هي التي تستطيع ان توفق في فعلها بين شرف الهدف واخلاقية الوسيلة . على ان واقع الخبرة البشرية ، وتعقدها ، لا يتيح مجالا لهذه المثالية السياسية بصورة كاملة . وكل تطبيق سياسي مهما كان شرف أهدافه يصطدم دائما بمشكلات قد تدفعه الى سلوك يختلف مع ما ينبغي له من قيم أخلاقية . انه معنى من معاني التناقض العملي الذي يبرز في أشكال مختلفة بين النظرية والتطبيق ، بين الحلم والواقع في تجربتنا الانسانية ..

س : أنت كناقد ايديولوجي ، لك وجهة نظر محددة سلفا عن الفن والمجتمع . الى أي مدى يرتبط منهجك النقدي التطبيقي بهذه الفكرة المسبقة ؟

ج : أنا ماركسي ، ولكن هذا لا يعني انني أتحرك باحكام مسبقة محددة سلفا بالنسبة لكل شيء . انني بغير شك اتحرك بمجموعة من التصورات والقيم فضلا عن منهج للتناول والرؤية . على ان هذا يعني كذلك – وهذا هو المهم – انني أومن بالثراء المطلق للواقع الحي والواقع الفني ضمنا . ولهذا فان التصورات والقيم التي اتحرك بها لا تشكل قوالب تخنق هذا الواقع الحي ، وانما تسعى لاكتشاف ما يتضمنه من تجدد دائم متصل ، ولهذا فهي تثرى بالواقع وتتطور معه ، في الوقت الذي تطمع في اغنائه وتطويره وتغييره .

خلاصة هذا ان التطبيق الماركسي في الفن – كما في الحياة – ليس فرضا لقوالب او قواعد ، بقدر ما هو منهج لاكتشاف الجديد المتحرك ، المتخلق أبداً . وهناك بغير شك نقطة بداية : انها انسانية الانسان ، وحيوية الواقع وطبيعته الصراعية . على انها ليست قوالب او قواعد نهائية جاهزة ، فانسانية الانسان يمكن ان تتكشف عن نفسها في أكثر من وجه ، وحيوية الواقع لا حد لخصوبتها ، والطبيعة الصراعية للوجود نبض متعدد الانحاء ، متنوع الحدة والشدة والحرارة. ولو بدأ التطبيق الماركسي في الفن بالقوالب والقواعد لخرج على الماركسية ، ولأصبح تطبيقا مثاليا . فالمثالية هي التي تفرض الفكرة المسبقة على الواقع الحي والقانون الجامد على الحياة المتدفقة . الماركسية في الحياة والفن عامة ، لا تفرض ، وانما تكتشف ، ولهذا فهي تتجدد بتجدد الحياة والفن ، لانها تسعى دائما للتعبير عن الحياة، وعيا بها ، واقتدارا على تغييرها . كذلك وهي تعود الى نفسها بالنقد الذاتي الذي يطور قدراتها على الادراك والتغيير معا .

وفي الحقيقة انني أبدأ مواجهتي النقدية للعمل الفني بالاستقبال الفني أولا ، بالتفتح للعمل الفني ، بحسن الانصات المتواضع له ليصب في النفس ما يشاء . نقطة البداية هي التذوق المحض . من التذوق المحض يتبلور بعد ذلك الحكم التقييمي ، اكتشاف ما في التذوق من قيمة ودلالة صنعها العمل الفني واضافها . لا أبحث في العمل الفني عما أريد ، وانما أكتشف في نفسي ما يريده العمل الفني ، ما صبه في نفسي من اثر ذاتي – موضوعي – ومن هذا الاكتشاف يبدأ التعرف الواعي الاكثر شمولا . ان التعرف على العناصر الهيكلية في العمل ، أشكاله ، وتراكيبه ، التعرف على دلالاته في حدود أوسع من حدوده الجزئية ، دلالاته في الواقع ، في المجتمع ، في العصر ، في التاريخ ، مدى الاضافة في التشكل ، في البناء ، في الهيكل ، مدى الاضافة في المضمون ، مدى الاضافة في القيمة الجمالية والانسانية عامة ، مدى القيمة الذاتية – الموضوعية عامة للعمل الفني .

خلاصة الامر ان تبني المنهج الماركسي هو الذي يفرض على النقد ان يتحرر من كل حكم مسبق على التذوق ، والا كان – كما ذكرت – منهجا مثاليا . انه اكتشاف لقوانين الحركة في الفكر والحياة بغير تعسف ..

ان الحياة كما تعلمنا الماركسية أغنى من أي تعريف مسبق ، ولعلك تسائلني : هل معنى هذا انه ليس ثمة نقطة بدء ؟ وأقول ان هناك بالتأكيد نقطة بدء ، انها الحرص على المعايشة ، النظرة الشاملة، احتضان ظاهرة الفعل البشري ، والتعبير البشري عامة في ارتباطاته، في حيويته ، في حركته ، في فاعليته ، في اثره الذاتي والموضوعي ، احتضانا يتيح المعرفة الحميمة بالحقيقة . ان العمل الفني هو تعبير بشري فريد ، ولكنه ليس تعبيرا بشريا منقطعا متعاليا . أين هو من نفسه ؟ اين هو من غيره ؟ أين هو من حياتنا ؟ آين هو من الحياة ؟ أين هو من الانسان ؟

هذه هي البدايات التي هي ليست قيودا مسبقة ، بقدر ما هي ضرورة تنفتح بها لنا آفاق الحرية ونتعرف بها على قوانين حركتها في الفن ، بل في الحياة عامة ..

س : ما هو موقفك النقدي من السياسة وموقفك السياسي من النقد ؟

ج : السياسة كما أتبناها هي الفعل الانساني الجماعي الواعي من اجل السيطرة على الواقع وتطويره لمصلحة الحرية والديمقراطية والرخاء والعدالة والسلام .

أتمنى ان أكون بجهدي النقدي المتواضع قد ساهمت – ولو جزئيا – في التوعية بهذا . ان تعميق انسانية الانسان ، وكفالة مشاركتها الواعية في الفعل السياسي هو حجر الزاوية . وبغير هذا يصبح الفعل السياسي – أيا كانت أهدافه وشعاراته – اجراءات ادارية متعسفة ، لا تحقق اهدافها وشعاراتها نفسها مهما حسنت النية . ان الانسان هو الهدف ، والانسان ينبغي أن يكون هو الوسيلة كذلك ، والا ضاع

الهدف نفسه ..

هذا في تقديري هو الموقف النقدي ـ غير المباشر أو المباشر أحيانا ـ من السياسة ، أنه تأكيد للمشاركة الانسانية الجماعيةالواعية في صناعة الحياة . تأكيد لانسانية الانسان : وسيلة وهدفا ..

اما الموقف السياسي من النقد فهو ايماني بأن النقد غير منعزل عن الحياة بكل أبعادها . والسياسة بعد أساسي من أبعاد الحياة . وبهذا فالنقد فعل سياسي وان لم يتخذ صفة الفعل المباشر . هو الفعل بالوعي الشامل الجمالي والاجتماعي والحضاريعامة . وموقفيالسياسي ـ كما ذكرت من قبل ـ ينبع من ماركسيتي في تطبيقها العربي ، من ايماني بضرورة النضال الواعي المنظم من أجل اعادة بناء الانسان العربي ، وتحرير الارضالعربية المحتلة ، وتحرير الفكر العربي والحياة العربية من التخلف والاستغلال ، والتمزق القومي ، وتحقيق الوحدة العربية الشاملة على أسس ديمقراطية اشتراكية ، وتنمية التراثالعربي تنمية علمية تجمع بين الاصالة والتجدد حتى يتمكن من الاضافة الخلاقة في عصرنا الراهن ..

من هذا الموقف السياسي العام ، ينبع كذلك موقفي النقدي بغير شك ، ولكني من البداية لا أتخذ من موقفي الفكري أو السياسي عامة قوالب او قواعد مسبقة في احكامي النقدية . وانما ابدأ بالتذوق الخالص ، ثم أتفق وأختلف بحسب ما يصبه العمل الفني في نفسي من دلالات وقيم .

ان العمل الفني هو الذي يفرض نفسه عليّ ، ومن الطبيعي والانساني بعد ذلك أن أنفعل به سلبا أو ايجابا ، ليس انفعالا خالصا، وانما هو انفعال على أرضية الرؤية الجمالية والاجتماعية في الفن والحياة التي لا حد لخصوبتها ، وما أكثر ما تعلمت من الاعمالالفنية، وما اكثر ما تعمقت بها مفاهيمي وتصوراتي الفكرية والسياسية واذواقي الجمالية وتطورت بها أحكامي النقدية ذاتها ..

ان الاعمال الفنية التي لا تتضمن اجابات محددة ، ولا يمكن ببساطة أن تصنف الى أسود وأبيض ، الى يمين ويسار ، حقا هناك يمين ويسار في الادب والفن ، كما في السياسة ، ولكن تحديد القيمة في الفن أشد تعقيدا من تحديدها في السياسة . انها تحتاج الى منهج للتناول والحكم أشد رحابة ، لانه لا يتعامل مع فعل مباشر خالص ، وانما يتعامل مع قيم ابداعية . ولكن ليس معنى هذا الميوعة في الحكم النقدي ، فالسياسة قد تقبل التكتيك في المواقف ، تقبل التسويات والمساومات أحيانا ـ في غير خروج على المبادىء بالطبع وانما كطريق اليها ، اما القضايا الفكرية فلا تقبل التكتيكات والتسويات والمساومات . ينبغي أن تكون حاسمة ، قاطعة في التمييز والتحديد . على انها في مجال الخلق الفني ـ كما ذكرت ـ ينبغي ان تتميز بالرحابة والاستشراف البعيد والعميق للابعاد الحقيقية الحية لعملية الخلق ، بغير جمود شكلي أو عقائدي من ناحية ، ومن غير تفريط او تنازل مبدئي من ناحية أخرى ..

س : أين يقف النقد الادبي من قضية الخلق والابداع ؟

ج : لا أفهم هذه الثنائية التي نلح جميعا على تأكيدها بينالجانب الجمالي والجانب الاجتماعي ، جانب الخلق وجانب الدلالة او المضمون في العمل الادبي أو الفني عامة . حقا ، هناك هذه الثنائية بين الشكل الفني والجمالي ، والمضمون الاجتماعي والانساني .

لكل أدب وفن شكل ومضمون ، معالجة فنية فيها ابداع وخلق ودلالة انسانية واجتماعية . فيها اثارة وكشف ورؤية . على ان هذه الثنائية في تقديري ثنائية منهجية خالصة ، أي ترتبط بمنهج التعرف التحليلي على العمل الادبي أو الفني . ولكنها ليست ثنائية في حقيقة العمل . أن حقيقته فيوحدته . الموسيقى مثلا ، شكلبنائها هو دلالتها. الدلالة تتحقق بالشكل ، والشكل يهبالدلالة . وكذلك الرسموالنحت. ولعل الادب قد يبدو متميزا بعض الشيء نتيجة لاداة تعبيره وعناصره وهي اللغة والاحداث والاشخاص والعواطف والتصورات التي لها دلالتها المستعملة ، اليومية ، السابقة على التعبير الادبي . وهكذا تبرز الثنائية بين أداة التعبير الادبي بدلالتها الجمالية الجديدة ، ودلالتها العادية .

ولعل هذا هو ما دفع سارتر الى التفرقة بين الفن والادب ، زاعما انه لا سبيل الى الالتزام في الفن ، وانه لا بد من الالتزام في الادب ، مستثنيا الشعر من الادب ، على اعتبار ان لغة الشعر لغة جديدة تماما لا صلة بينها وبين اللغة العادية ، على خلاف لغة القصة او المسرح . وعندما يقول سارتر أنه لا التزام في الفن يقصد ان الفن خال من الدلالة وانه مجرد تشكيل فني نستمتع بما فيه من ابداع وخلق خالصين ..

والحقيقة انه لا فن ولا أدب بغير دلالة ، بغير مضمون . فضلا عن انه لا فن ولا أدب بغير شكل ، بغير تركيب ابداعي . ولكننا نتساءل : ماذا يعني الابداع أو الخلق ؟ هل هو مجرد ابداع وخلق لعلاقات وتراكيب جديدة غير مسبوقة ؟ أو بتعبير آخر .. مجرد جمال فقط ، بالمعنى الكبير للجمال ؟ الحقيقة ان أي ابداع او خلق ، فهو ابداع وخلق لدلالة ، لقيمة . ان مجرد العلاقات الجديدة ، التراكيب الجديدة ، مجرد الشكل الفني ، انما يتضمن بذاته دلالة ، رؤية وقيمة ، وبالتالي فلا فصل عندي بين الخلق كخلق ، والابداع كابداع، وبين ما يحمله الخلق والابداع من دلالة ورؤية وقيمة . ولهذا فعندما يتعرض النقد للقيمة الجمالية الابداعية في الادب ـ وهو ما ينبغي ان يحتفل بها ويكشف اسرارها ويتبين ما تتضمنه من اضافات ـ فهو بالضرورة يكشف كذلك عن الدلالة والرؤية والقيمة التي تعبر عنها ..

ان الذين يريدون أن يقفوا بالنقد الادبي عند حدود التشكيل الجمالي وحده ، لا يخدمون هذا التشكيل نفسه ، ولا يتبينون حقيقته ولا يدركون جوهر اضافته ، ان لم يتبينوا او يدركوا كذلك دلالته ومضمونه ..

ان الفنتطوير وتنمية وتغذية للقيمة الانسانية الجمالية والتصورية والتذوقية والوجدانية ، تطوير وتنمية وتغذية واضافة لانسانية الانسان عموما . والنقد هو تقييم وتحديد وكشف لهذا كله . لا فصل في هذا بين القيمة الجمالية الخالصة ، وما يتضمنه من دلالة ومضمون انساني واجتماعي .

النقد الادبي في تقديري هو اجابة عن سؤال ذي شقين : كيف يتحقق هذا الخلق والابداع في العمل الادبي ؟ وماذا يعني ؟ أي ماذا يقول ؟ ان التشكيل الفني هو اداة الابانة عن الدلالة ، وليس هدفا بذاته ، ولا يمكن أن يكون كذلك . انه ملامح جسد الحقيقة التي يتضمنها العمل الادبي . ولهذا فالنقد لا يقف ـ ولا يملك ان يقف ـ عند حدود هذه الملامح ، عند حدود التشكيل المحض ، والا غابت عنه حقيقة العمل الفني نفسه ، التي هي حقيقة التشكيل نفسه كذلك ..

س : أي منهج نقدي لا يفسر العملية الفنية تفسيرا شاملا ، لكنه يضيف تفسيرا مجتزأ بشكل ما . ليس للفن فحسب ولكن ايضا للحياة والمجتمع . ما هو موقع النقد الماركسي من القضية السابقة ؟

ج : التفسير المجتزأ ينبع دائما من المنهج القاصر او المحدود . فالتفسير الذي يقف عند حدود التشكيل الجمالي فقط ينبع من فلسفة معينة في الفن والحياة . وهو تفسير شكلي أكاد اقول انه يقصر حتى عن تفسير الشكل نفسه تفسيرا كاملا شاملا وعميقا . فالشكل ـ كما اشرت من قبل ـ مجرد الشكل هو وظيفة ، أو شكل لشيء ، لحقيقة ، لدلالة . فاذا لم ندرك هذا ، ولم نضعه فياعتبارنا، عجزنا عن ادراك الشكل نفسه . ولا شك كذلك أن التفسير الذي يقف من الفن عند حدود دلالته الاجتماعية فحسب ، او النفسية فحسب ، هو تفسير قاصر كذلك ، بل لا يكاد ينتسب الى النقد الادبي او الفني بقدر ما ينتسب الى علم النفس مثلا أو علم الاجتماع . اما التفسير الماركسي ، او بتعبير اصح ، التقييم الماركسي ، فهو محاولة لاحتضان العمل الفني كتعبير جمالي، وكتعبير انساني اجتماعي كذلك دون فصل ميكانيكي بين التعبيرين . هو تعرف على العمل الفني كقيمة في ذاتها وفي غيرها ، كقيمة وكاضافة ، كمجرد تعبير ، وكتعبير عن ، كخلق ذاتي وكقيمة موضوعية ، كاثر مخلوق ، وكمؤثر خلاق ، كجمال وكدلالة في وقت واحد . انا وهو والآخرون . الذات والموضوعوالتاريخ معا ، اللحظة والموضوع معا . الانا النحن في الزمان والمكان المحددين والمطلقين في وقت واحد . الهيكل والحركة ، الشكل والمضمون ، الجمال والفعل في نبض واحد ، في نفضة واحدة .

قراءات العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبدالمنعم تليمة

كانت ابحاث العدد الماضي من (الآداب) غنية في مجالين هامين هما الفكر السياسي الاجتماعي ، والفكر الفني الجمالي :

في المجال الاول ـ الفكر السياسي الاجتماعي ـ كتب عبدالكريم احمد بحثه عن (الدين والدولة) . ولقد حاول الكاتب ان ينهج سبيلا عقلانيا اجتماعيا ليجادل من يحاولون ربط التنظيم السياسي للمجتمع بالدين ، ومن يطرحون الان وبدون مقدمات ـ كما يرى ـ مشكلة علمانية الدولة ليصلوا الى (تأصيل) الفكر السياسي العربي المعاصر وتحويله الى (نظرية كونية شاملة) ، مؤسسة على الدين الاسلامي . ويتتبع الكاتب تطور التنظيم السياسي للمجتمعات البشرية في ثلاث وقفات : المجتمعات القديمة واديانها البدائية ، مجتمعات القرون الوسطى واديانها الراقية ، المجتمعات القومية البرجوازية الحديثة . وينتهي من هذا التتبع الى ما يؤيد وجهة نظره وهي ان كل التجارب السابقة للمجتمعات البشرية في علاقة الدين بالدولة تؤكد ان ربط الدين بالدولة يؤدي اما الى سيطرة ادعياء الدين على السلطة بحيث تصبح ادوات القمع والعقاب التي تتالف منها السلطة السياسية جزءا لا يتجزأ من الجهاز الديني الرسمي، ويصير (الحكام) ذوي صبغة مقدسة لا تجوز محاسبتهم مهما كان طغيانهم ـ واما الى ما هو اسوأ وادهى من ذلك : وهو سيطرة السلطة السياسية على الدين ، واستخدام ما يجيش في اعماق الناس من ايمان وعقيدة اداة لتحقيق مصالح ، لا تكون عادة مصلحة الجماعة كلها وانما هي مصلحة اصحاب السلطة .ولدى عبدالكريم احمد اربع مسائل يدفع بها حجج من يدعون لفكرة ربط الدين بالتنظيم السياسي والاجتماعي للدولة القومية العربية : اولى هذه المسائل ان هذه الدعوة تقوض اسس (الحداثة) التي ينبغي ان تنهض عليها الدولة القومية ، لانها ـ اي هذه الدعوة ـ تدفع الى التطلع الى حلول وتطبيقات قديمة لمجتمع حديث . والثانية ان هذه الدعوة غلو قومي لانها تعد العرب جنسا مختلفا عن غيرهم من البشر. والثالثة ان هذه الدعوة غلو ديني لانها تعصم الاسلام ـ في التطبيق ـ عما تعرضت له الاديان الاخرى عندما طبقت في المجتمعات الغربية. والرابعة ان الدعوة الى جعل الدين الاسلامي اساسا للفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ليست هناك ـ في النهاية ـ حد يفصل بينهما .

ما الذي يثير هذه (المسألة) في ظروفنا الراهنة ؟

أهي (قضية فكرية) يطرحها الواقع العربي ومعاركه وحركة تطوره ونضاله ؟ أم (معاناة فكرية) تعكس ازمة الطبقات الحاكمة في عالمنا العربي ، وتعبر عن ازمة فكرها ؟

في تقديري انها الامر الثاني .

ان (الدولة) قد ارتبطت بالدين ، وانطلق الفكر من (النص) لا من (الواقع) في ظل علاقات اجتماعية محددة هي العلاقات الاقطاعية في القرون الوسطى ، وكانت نهضة الدول البرجوازية الحديثة ـ ذات العلاقات الاجتماعية الرأسمالية ـ في جانب من بنائها السياسي ـ تعبيرا عن قيام دولة لا ترتبط بالدين . ولقد صاغ الفكر العربي الحديث ـ اوائل هذا القرن العشرين ـ هذه القضية ابان نشأة الدولة البرجوازية الحديثة خاصة في مصر : فأكد الامام محمد عبده (علمانية) الدولة ، وقرر ان الحكومة في الاسلام (مدنية). اما علي عبدالرازق فقد أدار كتابه المشهور (الاسلام واصول الحكم) على هذه القضية ، وانتهى الى ان الاسلام دين لا دولة ، وان للمسلمين ان ينظموا مجتمعهم حسب ظروفهم . وكان هذا الفكر متقدما في حينه . لكن الطبقات الحاكمة في العالم العربي ترتد عن هذه العلمانية ، وتلوذ حلا لازمتها الحادة ـ بالدين ، وتتخذ منه سلاحا في مواجهة القوى الوطنية والديمقراطية والشعبية ورابة توارى تحتها عجزها وافلاسها . ويحاول الفكر البرجوازي الليبرالي في هذه الازمة ان يذكر بالصياغة (العقلانية) لعلاقة الدين بالدولة، وان يبرر (اجتماعيا) ضرورة الفصل بينهما . لكن المنطق المثالي لهذا الفكر لا ينتهي باصحابه الا الى تدعيم ما يريدون تصحيحه . فهذا المنطق يؤدي بالمفكر البرجوازي (الليبرالي) الى ان يدفع حجج الجناح البرجوازي (اليميني) بحجج (برجوازية) ، لا ببراهين علمية موضوعية ، اي انه ينتهي به الى تثبيت ما يحاربه . لهذا نرى الفكر البرجوازي العربي المعاصر يلح على ابراز كيان المجتمع (القومي) ويدعو الى وحدته ، لكن عجزه عن فهم تناقضات هذا المجتمع وصراعاته وعلاقاته ، يجعل من هذا الكيان مفهوما غامضا ، كما يجعل من هذه الوحدة تصورا وهميا . ولا يخدعنا هنا لجوء مفكري البرجوازية العربية الى (النهج الاجتماعي) في تفسير ظواهر المجتمع العربي وقضاياه ، لان هؤلاء ـ بمنطقهم المثالي ـ يفشلون في رد هذه الظواهر والقضايا الى اصولها الموضوعية في حركة تاريخنا ومجتمعنا ، وينتهون ـ كما سنرى في بحث عبدالكريم احمد ـ الى ان يجعلوا وراء التطور (افكارا) اي الى تفسير الفكر بالفكر . ولا يخدعنا كذلك تمسح هؤلاء (بالاشتراكية) ، لان غلوهم في السعي الى خصائص (قومية) للاشتراكية ،ينتهي بهم الى انكار جوهر الاشتراكية ورفض القوانين العلمية . ولا تخدعنا اخيرا صياغة هؤلاء المفكرين (العقلانية) البرجوازية لعلاقة الدين بالدولة ، لان هذه الصياغة تنكر الصياغة (العلمية) لهذه العلاقة في سبيل الانتهاء الى سيادة (الفكرة القومية) بمحتواها البرجوازي الضيق . ولا ريب ان بحث عبدالكريم احمد يساعد في التذكير بتلك الصياغة العقلانية لهذه العلاقة ، لكنه ـ رغم محاولة التفسير الاجتماعي ـ لا يساعد على الصياغة العلمية لها . لقد اغفل الكاتب الطبيعة الطبقية للدولة ، ففاتت لديه الصيغة الحقة لعلاقة الدين بها ،وضاعت لديه الفروق بين (السلطة) و (الدولة) ، كما ضاعت الفروق بين شكل الحكم في كل من المجتمع البدائي والمجتمع الطبقي، لهذا كله تحدث الكاتب بمفاهيم غامضة غير علمية عن (الاغلبية الساحقة) و(مصلحة المجتمع ككل) و(مصلحة اشخاص من بيدهم السلطة) . وغرض الكاتب ان يصل الى (علمانية الدولة القومية)، وهو غرض حميد ، لكنه لا يتحقق بالفصل الشكلي الذي يظل معه الدين

سلاحا تتخذه الطبقات الحاكمة في مواجهة القوى الديمقراطيـــة والثورية . ان هذا الفرض لا يتحقق الا بنظر علمي يبرز الطابـــع الطبقي للدولة ، وطبيعتها المتميزة كاداة قسر وقهر . مـن شان هذا الفكر البورجوازي المثالي ، ان يحقق وهميا ما قصد اليه ، لانه يقوم على (وحدة وهمية) للمجتمع ، تنكر تناقضاته وعلاقاته ، ولعل هـذا يذكرنا بكتابات اخرى لعبدالكريم احمد تغالي في النظر القومي ، حتى تغفل عـن القوانين العلمية ، وتجمع في صعيـد واحـد بين الطبقات المستغِلة والمستغَلة ، وتتورط في مفاهيم خاطئة عن (التعـاون الطبقي) ، وعـن (الحكام المحايدين طبقيا) .. الخ . ومـن شـان هذا الفكـر البورجوازي المثالي ان يقدم الوعي على الوجود ، فيقع في مزالق فكرية ، بل انـه لينتهي الى معاداة الفكر العلمي .

ان الدولـة ذات طبيعـة متميزة، انهـا (دولة) الطبقة المسيطرة اقتصاديا ، وهي ـ الدولة ـ اداة هذه الطبقـة للسيطرة سياسيا . وعلى التحليل العلمي ان يكشف عمن تتحيز الدولة (لهم) وعمـن تتحيز (ضدهم) ،اي ان يكشف عـن طبيعتها الطبقية . ولقـد اتخـذت الدولة ـ باعتبارهـا اداة قهر ـ من الديـن فـي ظل مرحلة من مراحل تطور المجتمعات سلاحـا لتثبيت استغلال الطبقـة المسيطرة . وفصل الديـن عـن الدولة في معنـاه الموضوعي ، هـو ان يكون الديـن في موضعه الحق ، باعتباره مسالة (شخصية خاصة)، وان تـزول ـ بالنضال ـ قوانيـن الاستغلال التي تجعل من الدولة اداة قسر وقهر . ولا يحقق هذه الصياغـة الا العلم الثوري ، ولذلك تفزع الطبقـات المستغلة من شيوع هذا العلم بيـن الجماهير ، وتستميت في اشاعـة المفاهيم المتخلفـة واللاعقليـة والغيبية ، لان العلم الثوري ســلاح الجماهير لمعرفـة قوانيـن الاستغلال ، كمـا هـو سلاحهـا في معركتها لتصفيتـه .

★ ★ ★

وفي المجال الثاني ـ الفكر الفني والجمالي ـ تنوع بيـن ما يشبه الترجمـة للذات المبدعة ، والاعتراف ، والبحث . ومدار كل هـذا التنوع حول الفـن القصصي ،ما يشبه الترجمة للذات المبدعـة هـو ما كتبه يوسف ادريس ويوسف الشاروني وثلاثـة من القصاصيـــن العراقيين الشباب . والاعتراف في حديث نجيب محفوظ .اما البحث فقـد كتبه الباحث الجزائري الجاد الدكتور « عبدالله ركيبي »،وحديث نجيب محفوظ وثيقـة هامة لا يمكـن التعليق السريع عليها ، بـل لا بد من درسهـا في ضوء جهـد هذا الفنان كله . اما بحث ركيبي فقدعقد الصلـة بيـن الحركـة الثوريـة الجزائريـة والادب الجزائري ،وخاصة ادب القصة القصيرة ، وعقـد الصلة بيـن بطل الاعمال القصصية وبطل الوقائع الحقيقية ، وبيـن القصـة القصيرة الجزائرية ، ومقـــال الاصلاح الاجتماعي من ناحية ، والمقامة من ناحيـة ثانية ، وعلل الركود الحالي في الانتاج القصصي بضعف حركـة النقد الادبي في الجزائر . وأثار القصاصـون العراقيـون الثلاثـة قضايا جماليـة وفكرية هامة: المستوى المحلي والعالمي ، صراع الاجيال ، لغـة الفن القصصي ..الخ. كمـا عبر الثلاثـة بكثير من الصدق والنضارة عمـا يمحور به وجـدان الفنـان العربي الشاب ، وفكره ، من هموم واشـواق رفيعـة . لكـن الحق ان يوسف ادريس ويوسف الشاروني قد تناولا امورا ينبغي الوقوف عندهـا : تناول يوسف ادريس ما يمكـن ان نسميه (ماهيـة الفـن ومهمته) . كـان في اول حياته الفنيـة لا يعرف كيف (تأتيه الكتابة) ولا يعرف لم يعجب الناس بمـا يكتب . ثم اكتشف ان للكتابة (قوانينها المعقولة) . اكتشف انـه بالكتابـة لا يعبـر عـن نفسـه فحسب ، وانمـا يستطيع ان يفهم بهـا ما غمض عليه ، وما عجز عقله عـن ادراك كنهه . آن القصـة اصيلة الوجود في حياة البشر ، انهـا (بعـد) من (ابعاد) الاشياء والكائنات ، ولقد وصلت البشرية الىتحديد واف لابعـاد الاشياء والكائنات : بالحجم ، والكتلة ، والمسافة ،والزمن، اما القصـة فهي (بعد خامس) للشيء والكائن ، بعد خامس هو قصة ذلـك الشيء او تاريخه او تاريخ حياته ، قصة خاصة به وحـده . والقصاص هـو مكتشف ذلك البعـد من بيـن مئات الابعاد والنماذج الخاصة . والمشكلـة دائمـا ان هناك بعدا قصصيـا واحدا بكـــل شيء ولكل شخص ، واكتشاف البعـد الحقيقي الواحد للكائـن او للشيء امر خطير ، لانـه يعادل اكتشاف قانونـه القصصي ، قانـــون وجوده . وبغض النظر عـن (تأملية) هذه الفروض التي وضعهـــا يوسف ادريس ، فانهـا لم تكشف عن (نوعية) القصة القصيرةبالذات، بـل كشفت عـن مسائل تتعلق بالفـن باعتباره نشاطا انسانيا خاصا، او انهـا كشفت عمـا يسمى (البعد الفني) للاشياء والكائنات .انهذه الفروض تتصل بادراك الواقع وتعميمه جماليا ، اذ ان هذا البعـد الذي يتحدث عنه الكاتب يكشف عـن (باطـن العلاقة) بيـن المبـدع والواقع ، بينمـا تكشف تلك الابعـاد الاربعـة (العلميـة) عن(ظاهر العلاقـة) بيـن الانسـان وواقعه ،لكـن فروض يوسف ادريس لاتكشف عـن (خصوصية) القصة القصيرة ، وتميزهـا عـن الانواع الادبيـة الاخرى . امـا يوسف الشاروني فقـد كـان حديثه غريبا : يقول انه رفض (القالب التقليدي)، كمـا رفض (الواقعيـة) وانه (مؤسس (التعبيرية) التي اصبحت تيارا بعـد ١٩٦٧ ، تتلمذ عليه الادبـاء المصريـون الشباب « وحاول ـ كل بقدر عبقريته الخاصة ـ ان يعزف على لحـن قريب او بعيد منه ».ويوسف الشاروني كاتب موهوب ، لـه جهده واثره ، لكـن كلامه هنا غريب ، ينكره تاريخ ادبنا المعاصر ، ولسنـا بصدد هذا التاريخ الان . لكـن الاغرب في مقال الشارونـي هـو فهمه (للواقع) الذي افضى به الى الهجوم على (الواقعية). لقد فهم الواقع فهمـا ميكانيكيا ، بل لقـد حول للوجود ثلاثة انواع : وجـود واقعي ، ووجود ذهني ، ووجود فني . وهذا النظـر غلـومثالي مفرق ، يذكـر بالعوالم الافلاطونية الثلاثة ، لكـن نسق افلاطـون كان بناء نظريـا متماسكا ، كمـا كـان منسجما وعلاقـات عصره وحقائقه، اما تصور الشاروني فنظر مفارق للواقع منبت للاواصر بعلاقاتهوحقائقه. ولم يقل واحد من الواقعيين ان الواقعية « تلتزم بما اسميه قواعـد المنظور ، اي احترام النسب الموجـودة بيـن المسافات والمساحات فـي العالم الخارجي ... » . ان الواقع) ـ كما يقـــول الجماليون ـ الواقعيون ـ ليس هو هذا العالم الخارجي المستقل عن الانسان فحسب، بل ان الواقع طبيعي واجتماعي في آن واحد . ان الواقع معنى شامل، فهو يتضمن المادي والانساني ، اي يتضمن علاقة الانسان بالطبيعة ، وعلاقة الانسان بالانسان . وهذا الواقع ليس ثابتا ، بل في تطور دائب كما أن جزئياته وظواهره ليست معزولة عن بعضها ، بل هي متشابكة، ومتداخلة ، ومترابطة ، ومتبادلة التاثير والتاثر . وفي قلب الواقع قوى متصارعة لا (يشاهد) الانسان صراعها ، بل هو ـ بوعي منه أو بغير وعي ـ طرف فيه ، ولهذا الواقع المتطور (صورة) تحددها في كـل طور من اطوار تطوره خبرة البشر التكنيكية في عملهم ضد الطبيعة ، وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية ، وتنعكس صورة الواقع فتتبدى في صيغ الفكر : في القوانين العلمية والانساق النظرية .. الخ . ولا تتبـدى الصورة الظاهرة للواقع في الفن ، لان الفن لا يعكس صورة الواقـع انما يعكس الجوهري في (حركة) هذا الواقع ، وتحديد هذا الجوهري انما يفصح عن موقف فكري ودلالة اجتماعية .

القاهـرة

عبد المنعم تليمه

القصـــائد

بقلم فاروق شوشة

في مواجهة كل صنوف التحديات والاخطار ، يستعيد شعرنا العربي شرفه ، يسترد كرامته وكبرياءه ، وينفض الشاعر العربي المعاصر عن كاهله تراكمات عصور طويلة ، كان فيها ، وبها : الشاعر المسخ ، الشاعر القواد والدجال والمتسول والمتمسح بالبلاط : بلاط الحاكم ! خليفة كان او اميرا او واليا أو محتسبا ، ليصبح اليوم شاعر الرفض والثورة والتمرد ، يفضح الخونة ، ويكشف حقيقة المتخاذلين، ويواجه عسف الطغاة ، ويبشر بيوم الخلاص رغم كل العسف والقهر والظلام والقيود .

شاعر اليوم يقف خارج ارتباطات السلطة والتبعية والمنفعة العابرة ، مؤكدا حريته الحقيقية في أن يكون صوت ذاته وصوت جمهوره معا ، انه يقذف بنفسه ، من خلال ابداعه الشعري ، في خضم معاناته اليومية مع واقعه ، ومعاناته الكونية مع عالمه ، عاري الصدر ، مكشوف الهوية ، منزوع القناع ، لا يحاور ولا يداور ، واني له ذلك ! لقد استفحل الخطب ، ولم تعد هناك مندوحة من تسمية الاشياء باسمائها ، دون زخرفات بلاغية او حلى تغطية ، أو تأنقات بيانية ، شأن شعراء عصور الانحطاط والخواء والتخلف ، اذن فلا مناص من الجهر بالسر ، والسر لم يعد خافيا على أحد ، سرقه الشعراء واشعلوا فيه النار وأباحوه ، فأصبح مشاعا بين كل الناس ؟ يصدمهم بشاعته وهوله ، لكنهم مع ذلك يلوكونه ويتناقلونه ، يطئونه باقدامهم ويسخرون منه ، والسر « العظيم » مغلف بالامن الوادع فيما هو يحترق ، مدثر بعباءات الطمأنينة والبلهنية بينما هو يتساقط تحت الاقدام ويختلط بأسفلت الطرق .

واذا كنا اليوم ، وبعد سبع سنوات من النكسة ، نحاول التعرف على ملامح أدب حزيراني ، وسماته واشكاله ومضامينه ، ادب يواكب تيارات المد والجزر التي عاشتها امتنا طيلة هذه السنوات العجاف ، اختناقا وانفتاحا ، سكونا وحركة ، صمودا واصرارا على الحياة ، فأحرى بنا ان نضع الشعر ـ شعرنا الجديد ـ في خط المواجهة الاول .. كتيبة هذا الادب الحزيراني ، لقد كان الشعر بطبيعته ـ وما يزال ـ خلال هذه السنوات ، الاكثر انتشارا ودورانا وفاعلية ، الاسرع تسجيلا وارهاصا ، الاعمق امتلاء بحس المراجعة وروح الرفض والتحول ، فالتمرد والثورة . وكان الشعر ـ وما يزال ـ حامل بصمات هذه السنوات السبع في ادق تفاصيلها وادق خطوطها ، يلمس بأصابعه موطن الجرح الفاغر ، ويعري بمبضعه حقيقة زيفها وأدعاءاتها .

نحن مدينون اذن لهذه الكوكبة من فرسان الشعر الجديد ، بــرد الاعتبار الى الشعر والشاعر معا ، باستعادة شعرنا العربي لشرفه ، واستعادة شاعرنا العربي لكرامته وكبريائه ، وهو كسب ليس بالهين.. ساعد على تحقيقه حساسية جديدة ، والتزام بمصير الانسان العربي الواحد ، وانطلاق من الرفض الكامل لاسلوب الحياة العربية اليوم ، في دورانها حول ذاتها ، لهوا وامتصاصا واجترارا ، وتخبطا امام جدار عنيد صلب يسمى : المعضلة !

في ضوء هذه السطور تصبح النظرة الى شعراء العدد الماضي من الاداب ، نظرة الى جنود طليعيين ، يقفون في الخط الامامي ، ويفتحون النار في كل الاتجاهات ، غير مبالين بالعواقب ، او مترددين امام شتى الاحتمالات .

لقد اختاروا الطريق الصعب ، طريق مواجهة النفس ، واختاروا الهدف الصعب ، المتستر بالف دثار ودثار ـ قلب الواقع نفسه ـ ، واختاروا التعبير الصعب ، الشعر ، بكل ما تحمله ايحاءاته وايماءاته ورموزه من شحنات متفجرة ، لا يمكن كبتها ، او ضغطها ، او تجاهلها ، او حتى تاخير موعد تفجيرها ..

الشاعر الكبير سعدي يوسف ، في « خاطرته غير المتشنجة » ـ أولى قصائد العدد ـ ينقل الينا من خلال جلسة الاسترخاء والتأمل أمام نهر دجلة ، قدرة هائلة على التكثيف والتركيــز ، وتحميــل مفردات الحياة اليومية البسيطة : الزوارق والجسر والمعبطة والمفرزة والباص الاحمر رموز الواقع الاكبر وصوت الوجود الانساني .. ان الانتقال من الخاص الى العام ، ومن الذاتي جدا الى الانساني جــدا هو سمة الفن الحقيقي المتوهج بالاصالة والمقدرة والاختيار شيء آخر يلفت النظر ويشده في هذه القصيدة المكثفة المركزة ، انه معمارها الفني البسيط الممتنع ، ليشي بالسهولة ، لكنها السهولة المصعبــة ، لا تتحقق الا بالمعاناة والتمرس ، وامتلاء الوطاب بالتجربة الحارة » ومتابعة دوران الايام ، وتعاقب حركة الوجود والكائنات ، من خلال منظور واع يقظ ، لا يغفل قط عن دورة الخبز ، وحركة الباص الاحمر .

اذن ... انت تقنع بالجلسة الهادئة
على ضفة النهر ..
تمضي المياه
أمامك ، والنخل يمضي ، وتمضي الحياة
ولكنه جاء .
ها أنت تصغي الى خطوة منه مكتومة ،
كنت تصغي
الى هاجس العشب تحت الحذاء الممزق ،
تصغي
الى دورة الخبز في دمه .. البارحة

من الصعوبة بمكان ان يحاول احد تحديد المعالم الاولى ـ في بعدي الزمان والمكان ـ لهذه التجربة الشعرية ، المتناهية في البساطة والشمول معا ، فهي تشير ولا تتكلم ، توحي ولا تتورط في المباشرة ، توقظ في النفس اضعاف ما تحمله لبناتها القليلة في معمارها الاسر المتماسك.

ومن التواضع الشديد أن تسمى القصيدة « خاطرة » ، ذلــك انها رؤية ، رؤية شاعر يقظ ، لعالم يتأرجح بين الثبات والارتجاف ، بين المضي والتوقف ، بين العبور وعدم العبور .. وهو عالم نعيشه جميعا ، ونلمسه جميعا ، تكننا نتفاضل في التعبير عنه درجات !

★ ★ ★

ينقلنا الشاعر رشيد ياسين الى عالم شهرزاد والسندباد من خلال حوار في مرقص أوربي . وكما يحدث في المراقص حين تختلط الاصوات، وتتعدد الوان الموسيقى ، وتتداخل مقاطع الكلام ، ولا يسمعك من تستمع اليه ، ويكلمك من لا تسمعه ، وينتشي البعض بالانطلاق الى خارج الذات ، ويقتم اخرون بالتقوقع والانسحاب الى الداخل ، نجد الجو نفسه في قصيدة حفيد السندباد ... من الخارج ، نلاحظ هذا التغاير الموسيقي المقصود بين اصوات القصيدة لملاءمة الموقف الشعوري تعبيرا او سردا او تعليقا ، وتختلط ايقاعات التعبير الشعري في دوامة الحدث الشعري ذاته . فاذا ما لمسنا التجربة من الداخل فاجأنا ازدحامها بهذه التداعيات المتراكمة التي تنقلنا الى عالم السندباد ، لكنه « سندباد » ، حزين آسيان من طراز « هملت » ، وتتشابــك افضاءات شهرزاد بوقع خيل المغول ، تنعي وطنا ضاع ، وتراثا تعفن ، وطلولا لم يبق سواها ، وناسا تسكنهم القبور . والجميع يبحثون في هذا الخضم المختلط المتشابك .. عن النسيان !

القصيدة رغم ازدحامها تقوم على وتر رئيسي مشدود . هو فاجعة الانسان العربي المعاصر ـ حفيد السندباد ـ امام دوامة العصر ، وفي مواجهة قدره ، خاصة وهو يعايش الحضارات المنتصرة من خلال واقع مرقص اوربي ... وكان يمكن أن تكون اكثر تركيزا وكثافة ، اقــل اطنابا وتفصيلا قد يفضي الى التكرار في بعض المقاطع ، خاصة اذا

لم يؤدّ الى اثراء المعنى العام وإخصابه ، وكان يمكن ان تكون اقل احتفالا بجدة الخطابية التي أذكاها الحديث عن وطن مستباح وحمى ضائع ، لكنها رغم هذا كله ، قصيدة حية ممتلئة عامرة ، وحسبها هذه الحياة وهذا الامتلاء !

★ ★ ★

في قصيدة « هموم أيوب » نلتقي مع شاعر صناع يتكيء على التراث استلهاما وايحاء ، ويلعب بالكلمات والمفردات ولكن في اقتدار وبصيرة ، ويوائم جهده بين تدفق الشكل الشعري الجديد وانسيابية وطواعية موسيقاه ، ورسوخ الشكل التقليدي واستقراره وتماسكه من خلال احد مقاطع القصيدة ـ « المقطع الخامس » ـ ، وثمة عنفوان هادر يحمل القصيدة كلها على كاهله كهرقل ـ في الاساطير اليونانية القديمة ـ ربما كان هو المسئول عن حدة المباشرة في بعض مقاطعها ، وان تكن مباشرة غير زاعقة .

يستوقفني في قصيدة الشاعر « شاذل طاقة » اصراره على استدعاء حلية تعبيرية من التراث عندما يدخل « أل » على الفعل في مثل قولـه .

هذا العربي (اليدعى) ايوب
هذا البدوي (اليدعى) ايوب
الابواب (الكانت) موصدة
وحبيبتك (الما) أحببت سواها

وهو هنا يذكرنا بشاهد النحو القديم ،

ما انت بالحكم « الترضى » حكومته
ولا الاصيل ، ولا ذي الرأي والجدل

فهل يقصد الاستاذ شاذل من وراء احياء هذه الطرفة اللغوية والبلاغية الى غاية فنية معينة ؟ وهل يستوعبها سياق هذه القصيدة بالـذات ؟

على اي حال ، لقد خفيت عني الغاية من مثل هذا الاستعمال ، خاصة وانه قد تكرر في القصيدة مما يوحي بانه مقصود ، تماما كما انبهمت على منطقية التفاؤل المفاجئة في ختام القصيدة ، وانا اتحدث هنا عن المنطق الفني الذي جعل الابواب (الكانت) موصدة توشك ان تنشق ، والحبيبة (الما) أحب سواها تعود ، والحمامة الغائبة تعود الى ايوب والسر المدون . خاصة وان بنيان القصيدة ومنطقها في مقاطعها الخمسة السابقة لا يوحي ولا يشير الى شيء من توقع هذا التفاؤل ..

ثم ليسمح لي الاستاذ شاذل بالاعتراض على لفظة « عنين » في قولـه :

يا أرضا عذراء افتض بكارتها آفاق عنين

الا يوافقني على ان آخرين ، من بين ظهرانينا ، من لحمنا ودمنا ، هم قطعا أجدر بهذه الصفة من الافاقين الذين تحدثت عنهم قصيدته المليئة بالحرارة والنبض والتدفق ؟

★ ★ ★

الشاعر حسب الشيخ جعفر يواكب آخر موجات الحركة الشعرية الجديدة ، أقصد بها موجة التعبير بالمقطع الدائري المتتابع الومضات والدفقات ، بحيث يستوعب المقطع الواحد عددا لا ينتهي من التراكيب والتعابير التي كانت تشكل أبياتا منفردة في الاطار التقليدي للقصيدة العربية أو شطرات متعددة تستند الى وحدة التفعيلة في الاطار الشعري الجديد . وهكذا تصبح قصيدته « اطار الصورة المتناثرة » اطارا من ثلاث دوائر مقطعية ، كل مقطع منها يختتم بالقافية التي التزمها الشاعر في قصيدته ككل وهي : العكرة ، والكدرة ، والنكرة . وهو ينجح ـ الى درجة كبيرة ـ في ملء هذه المقاطع بكل ما تمتلىء به حركة الحياة اليومية في الشارع والباص والمقهى والبار والتاكسي ، بصورة مثيرة ، وقدرة على حشد التفاصيل في ادق صورها واشكالها ، بحيث تصبح الصورة التي يجسدها الشاعر مثقلة بالعناصر المتناثرة ، والخيوط الممزقة ، يمنحنا تراكمها العام احساسا بالدوار والاختناق واللاجدوى ، لكن ، وآه من لكن هذه ، هل يسمح لي الشاعر الذي تابعت ـ باعجاب ـ عديداً من قصائده الموفقة على صفحات « الاداب » ان أهمس اليه بكلمة صغيرة عن حرارة التعبير وتوهجه في مقاطع هذه القصيدة ؟ ذلك ان هذه الموجة الاخيرة من موجات التعبير الشعري الجديد والتي سميتها « بالمقطعية » هي في رأيي تعبير ، عن مدى توهج الشاعر بتجربة حية متدفقة تأخذ بزمام أنفاسه ، ويتابع هو من خلالها لهاث العملية الابداعية ، في التقاطها لادق التفاصيل ، واتساعها للرؤية الكونية الشاملة ، وغناها الجياش بالموسيقى والايقاع ، ومن هنا فقد افتقدت هذه الحرارة وهذا التدفق وهذا اللهاث الشعري المتوجع في قصيدة « اطار الصورة المتناثرة » ، من جعل لغتها تكتسي بشيء من النثرية ، عندما تقترب من لغة القصة القصيرة ، في اهتمامها برصد التفاصيل ، دون ان تحاكيها في امتلائها بزخم الشعر وتوضيحه واشتعاله .

أخيرا .. لا ادري لماذا « ذكر » الشاعر « الساق » وهو يقول :

يبحث في سيقان النسوة عن سافيّ الممتلئين

ثم وهو يقول :

وفي ساقيها الممتلئين أرى ساقيّ .

ترى ، هل هي ضرورة الوزن والحرص على سلامة التفعيلة ؟

★ ★ ★

في قصيدة « أصوات متداخلة في مشاهد » للشاعر عبدالكريم الناعم نلتقي مع عالم غريب ، مختلط الصور والتعبير ، عالم يختلط فيه صوت الواقع بما يشبه صوت الجنون .

ها موكب قاض يفتي انك ان تلمس كلبا مشنوقا
فتوضا سبعـا
ضاجع سبعا

ثم :

نبهتنا نملة لم تعبر الوادي
قرأنا سورة النمل ،
أفقنـا ،
أكل النمل نؤبات الحكايا .

ترى ، هل هو دوار النكسة ، وفعلها الممزق لقاع النفس ، هو الذي جعل من هذه القصيدة ، ومشيلاتها افضاء مختلطا . تتداعى فيه الاصوات والمواقف والكلمات والاشارات التاريخية :

١ ـ انتبـه
من القاتـل
(على ان قرب الدار ليس بنافع
اذا كان من تهواه ليس بذي ودّ)
٢ ـ أظن ان « الترمذي » قاله لما أتى
« روما » وكانت يده مودعة
في قصبات البنك

مثل هذا النسيج الشعري ، يجعلنا نفتقد الى حد كبير جماليات العمل الشعري ، واعني بها هنا محصلة ما يمنحه العمل من تأثير فعال في النفس من خلال الصورة الفنية النامية ، التي تمنح دلالاتها وايماءاتها من غير تشتيت او بعثرة ، خاصة وان الشاعر في المقطع الاخير من القصيدة وهو بعنوان (صوت) يعود الى دائرة الصحو والوعي الكامل ، فيمنحنا خلاصة التجربة ، في بساطة ويسر ووضوح :

ليلة الاسلاب لم يبق لديك
غير شعري ،
وفتى جاء من القلب لكي يبكي عليك !

وتظل القصيدة بعد ذلك شاهدا على دوار النفس العربية وهي تجتر سنوات التوقف عن الفعل ، وتعلك تمزقها المدمر ونزفها اليومي ،

وتواجه اختلاط الرؤى والتراكيب والاصوات ، تمزج ما بين الماضي والحاضر مزجا هستيريا محموما ، متخلخلا !

★ ★ ★

تنقلنا قصيدة « زهرة الدم » للشاعر علوي الهاشمي الى عالم الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، منهجه الشعري في بناء القصيدة ولغته الخاصة في التناول الشعري للتجربة ، خاصة في المقطع الاول من القصيدة ، وقد يكون المناخ الشعري السائد والمشترك ، هو المسئول عن هذا التشابه والتماثل ، الواضح النبرة والسيماء ، لكن يبقى على كل شاعر اصيل ان يحاول تأكيد عناصر تمايزه وتفرده ، والا يدع ممتلكاته التعبيرية وأدواته الخاصة تختلط بمقتنيات الاخرين ، فيضيع وجهه في زحمة الوجوه ، ولا نرى فيهاالا الوجه الاصلي الوجه الاساسي في الصورة ، وهو هنا ـ للاسف ـ وجه محمود درويش ! وبعيداً عن هذا الانطباع الذي تشي به القصيدة اول الامر ، تطالعنا قدرة شعرية ـ غير عادية ـ على التصوير والتجسيد والتجسيم (خاصة ما يتصل بعالم الموتى والجماجم والقبور والنفوس) وهي قدرة كفيلة بأن تقذف بالشاعر الى عالم المغامرة الارحب ، عالم الاكتشاف والتفرد ، حين ينفي عنه ولاءه الشعري ـ اللاشعوري ـ للاخرين ، ويتحرك من منطقة اهتزازه الخاصة ، ومن خلال لغته الاكثر خصوصية ، كما تطالعنا ايضا طاقة شعرية ذات نفس طويل ، يوشك ان يكون ملحميا ، حبذا لو استطاع شاعرنا ان يطوعه ويمتلك عنانه من اجل تحقيق الانجاز الشعري الكبير ، الجدير بطاقاته وامكانياته الحقيقية ، شريطة أن يلج بداية الفن الحقيقي : من خلال التمايز والتفرد والاصالة ..

ولكل الشعراء الذين اتخذوا ويتخذون من « منبر الاداب » مرتكزا لطلقاتهم ، وهم يدافعون عن شرف الشعر والشاعر ، تحيتي وتقديري .

القاهرة **فاروق شوشه**

□□□

القصص

بقلم محفوظ عبد الرحمن

نتيجة عوامل من الصعب حصرها ، ومن السهل ادراكها ، اتخذت القصة العربية خلال السنوات الماضية مسارا فريدا يخالف مسار القصة العالمية . وأصبح لها بالتالي مذاق مختلف ، لا ذلك المذاق الناتج من الطابع المحلي ، ولكنه ناتج أساسا من اختلاف جوهري يمس المضمون الذي تعبر عنه هذه القصص .

القصة ـ في بعد ما ـ لم تستغرقها القضايا السياسية والاجتماعية بهذا المستوى . وحتى اذا كان هذا قد حدث وفي مرحلة معينة فانه لم يكن بهذه التلقائية والالحاح . القصة هنا ، لا تستخدم للتعبير عن ايديولوجية دولة أو حزب ، لكنها تحلم بدور يبدو غير واضح المعالم .. ربما كان دور التعبير (الصادق) عن القضية ، وربما كان اكثر من ذلك : دفع هذه القضية .

ولنقل في بساطة ان القاص العربي وجد ان لعبته المسلية (الحدوتة) لم تعد لعبة مسلية ، وانها من الممكن أن تكون بوقا يفضح من خلاله ما يراه من حوله من تحلل (وربما الحماس لبعض لمحات الضوء في حالات تفاؤل نادرة) . ليس هذا فقط بل ربما أحس القاص انه من الممكن ان يتحولالى (مقاتل) من نوع خاص عبر الكلمات ،وسط الضجيج المحموم المطالب بالمقاتل .

وهذا الاتجاه ليس مجرد « موضوع » يكتب فيه الادباء ، وينتهي بانتهاء ظروفه (اذا حق لنا ان نتنبأ) ذلك لان طموح القصة الى « دور » جرها الى مجموعة من العناصر الاساسية الايجابية والسلبية اثرت وتؤثر فيبناء القصة ذاتها.وربما كان ابرز هذه العناصر ثلاثة .

العنصر الاول : طغيان الشعر من داخل القصة طغيانا واضحا نتيجة لان المشاعر التي تدفع الكاتب تبعده عن تلك القاعدة الذهبية التي وضعها انطون تشيكوف للقاص : ان يكتب بعقل بارد ، وقلب ساخن . فالتجربة المصيرية من الصعب ان تجد عقلا باردا ، أو على الاقل لا تجد لدينا عقولا باردة ! ولا شك انه مما يزيد من انفجار هذه الظاهرة اننا اصلا أمة شاعرة . واذا كانوا يقولون ان (الشعر ديوان العرب) فاننا نستطيع أن نقول دون أن نخطىء كثيرا (ان الادب هو الشعر عند العرب) .

العنصر الثاني : ضياع الخطوط الواضحة للمدارس الادبية المألوفة . ذلك لان وجود مدرسة او تيار يتطلب قدراً من الاستقرار . هذا الاستقرار مفقود تماما خارج وداخل الكاتب . ولذلك تختلط لديه الاتجاهات . ورغم ثورته على الواقعية الا انه يقع في ابرز عيوبها : الخطابية .

العنصر الثالث : الغموض . فطموح الدور الذي أرادت أن تلعبه القصة اصطدم بحوائط سلطوية جعلت القاص يهرب ـ من اجل امنه الشخصي ـ الى الرمز والابهام .

وهكذا اثر الدور على البناء الدرامي للقصة .

هذه الملاحظات العامة نجدها في القصص الخمس التي نشرتها « الاداب » في العدد الماضي . أو على الاقل في اربع منها . واذا كانت القصة الخامسة تشذ بشكل ما عن هذه القاعدة ، فهي تؤكدها ، اذ ما زال هناك تيار من القصة بعيد عن محاولة لعب دور بالنسبة للاحداث المصيرية . ومع ذلك فهذه القصة الشاذة عن القاعدة ، تعالج قضية تخص الاسرة وهي قضية ترتبط بشكل ما بالقضايا الكبرى .

١ ـ الصوت الاخر دكتور عمر النص

مسرحية من مسرحيات الفصل الواحد . وان كانت لها كل مقومات القصة القصيرة ، اشبه ما تكون بحوارية تعرض افكارا . القضية الانسانية التي تعرضها هي قضية القوانين الجامدة امام انسانية الحياة وعمقها . هذه القضية يوضح الكاتب انها هدفه في نهاية حديث الزوجة عندما تقول لزوجها القاضي بين ما تقول :

ـ لعل هذه المحنة التي ستمر بها ستجعل منك انسانا آخر ، انسانا يستطيع ان يرى خلال الاعين القلقة المتعبة ما لم ير خلال القوانين الجامدة التي عاش في غبارها !

القضية الاساسية اذن هي قضية القوانين الجامدة . يعرضها الكاتب من خلال جريمة امرأة اتهمت بانها قتلت طفلة جارها . وحكم عليها القاضي بالاعدام رغم احساسه الداخلي انها غير مذنبة ، الادلة احاطت بها . ثم يكتشف من خلال كلام صديقه الطبيب ومن خلال حديثه مع زوجته ثم فيحلم أو شيء اشبه بالحلم ان المرأة بريئة فصلا .ويجد انه قد اسلم نفسه للقوانين الصماء ، فارتكب هو نفسه جريمة قتل ، ضاع وقت اصلاحها ، لان المرأة غافلت حراسها وانتحرت .

ولكن اذا كانت مسرحية الفصل الواحد عملا محكما يعتمد على الفكرة الواحدة ، واذا كان البعض يقعون في خطأ الانفتاح على موضوعات اخرى ، فان الدكتور عمر النص يقف بين الشكلين ،اقرب الى الاول بوعيه ، ولكن احيانا تغريه الافكار والمشاعر ، فيكاد ان يخرج عن خطه الرئيسي . فمنافشة الطبيب والزوجة في بداية العمل تحقق وحدة نفسية ودرامية تكاد ان تكتمل . وفيها يلقيان بذور الشك في قلب القاضي المدافع عن موقفه بصلابة :

ـ اما نحن فليس علينا الا انحمي الناس من اذى الناس . انا يا صديقي لا أؤمن بان الجريمة يمكن ان تشفع بجريمة اخرى . لا استطيع ان اغمض عيني عندما ارى الناس يرتكبونها دون خوف من القانون او رحمة بغيرهم من الناس .

وتكاد مرحلة الحلم ايضا ان تكون مرحلة مستقلة . وفيها يلتقي القاضي بمن يسميه الكاتب الزائر وهو زوج المتهمة . انه يكشف له عن عالم هذه المرأة ، بما يمكن اعتباره موضوعا شبه مستقل .

وعندما يذهب الزائر تبدأ مرحلة اكتشاف القاضي لمدى بشاعته الداخلية من خلال ارتباطه بالقوانين البشعة .

ولان الكاتب يناقش افكاره ، اكثر من أن يعرض احداث درامية ، فانه يجرد الشخصيات والزمان والمكان . فشخصيات المسرحية : قاض، ودكتور ، وزوجة ، وزائر . وزمن المسرحية بمعنى الزمن الشامل غير واضح . والمكان بمعناه الكبير غير محدد .

٢ ـ وسواس الدقائق الخمس ـ عادل ابو شنب

اذا كانت طاقة الشعر لا تبدو من خلال سطور هذه القصة المحكمة، فأن كاتبها اختار من الشعر وربما الموسيقى ايضا تقسيمها الخارجي، فاختار لها خمسة مقاطع ، كل واحد منها يكشف نفسية عربي في اوربا . انه لم يعد ذلك الثري الاحمق الذي ينفق امواله بلا حساب ، كما لم يعد ايضا ذلك الآتي من ريف العالم الى مدينته ، منبهرا بالمدينة ، بل صار « عربيا تائها » الجميع يطاردونه . وجوده في العالم غير مرغوب فيه . واصبح بالتالي يشك في كل شيء حتى ولو كان امرا طبيعيا . ولا شك ان الدقيقة الخامسة تفسر لنا تفسيرا دقيقا سبب ذلك الذعر النفسي الذي اصابه . فبعد أن ذهب الى الفندق ، واكتشف « ان ليس ثمة ما يقلق » نام لكي يرى هذا الحلم .

ـ رأيت اشباحا وهياكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة وعيونا تملأ الشوارع ، وتهطل كانها المطر من السماء ، وكلابا بوليسية مدربة، واصدقاء في ثياب لاعبي السيرك ، ومدنا تتلاشى ، وشفاها لا تفتر عن الهمس ، ورجالا ذوي اعناق طويلة ، يطلبون الي ان أجمع حقائبي وأمضي معهم .

٣ ـ المعتزلة ـ نواف ابو الهيجاء

تجمع هذه القصة بين ما في المسرحية الاولى من جلال وما في القصة الثانية من احكام ، وتبدو كما لو كانت ملحمة صغيرة . بطلها في بحثه عما يمكن أن نسميه رجولته ، يكاد ان يكون صورة اخرى من اوتيس (جيمس جويس) في بحثه عن ابيه . كلاهما يخوض رحلة عذاب نفسي يختلط فيها الحاضر بالماضي .

وهو مثل عادل ابو شنب يتخذ لقصته شكل الشعر (او السيمفونية) مقدمة واربع حركات . كما في نهاية القصة السابقة تعلو نبرته الخطابية احيانا فهو فدائي سابق كما نفهم من حديثه الداخلي . ولكن نبرته لا تعلو في المواقف العامة فقط ، بل تعلو حتى فيما يمكن أن يسميه البعض مواقف الابتذال .

والقصة تكثيف لما اصيبت به الشخصية من احباطات على المستوى العام والفردي .

٤ ـ حيث تدور اللعبة ـ خضير عبد الامير

أب يلتقي بابنه اسبوعيا حسب موافقة الشرطة ، تحولت العلاقة الانسانية الى علاقة الزام . الاب يحاول اقناع ابنه انه ابوه وليس عمه نتيجة اقتلاع الحادثة مما حولها من ظروف تحولت الى لمحة ميلودرامية فاقعة .

٥ ـ يوسف والرداء ـ ابراهيم اصلان

يستوحي الكاتب قصة النبي يوسف واغراق اخوته له في البئر، لكي يبني قصيدة .. اقصد قصة .. غارقة في الغموض . ولكننا اذا ما قرأناها قراءة الشعر ، تلك القراءة التي تعتمد على الحس اكثر مما تعتمد على الادراك ، نرى انها رحلة انسان داخل ظروف القهر تصل به في النهاية الى بئر يوسف : السجن . والقصة اكمل نموذج لتلك القصص التي تحدثنا عنها في بداية هذا الحديث ، من حيث الغموض ومحاولة التصدي لقضايا عامة .

القاهرة — محفوظ عبد الرحمن